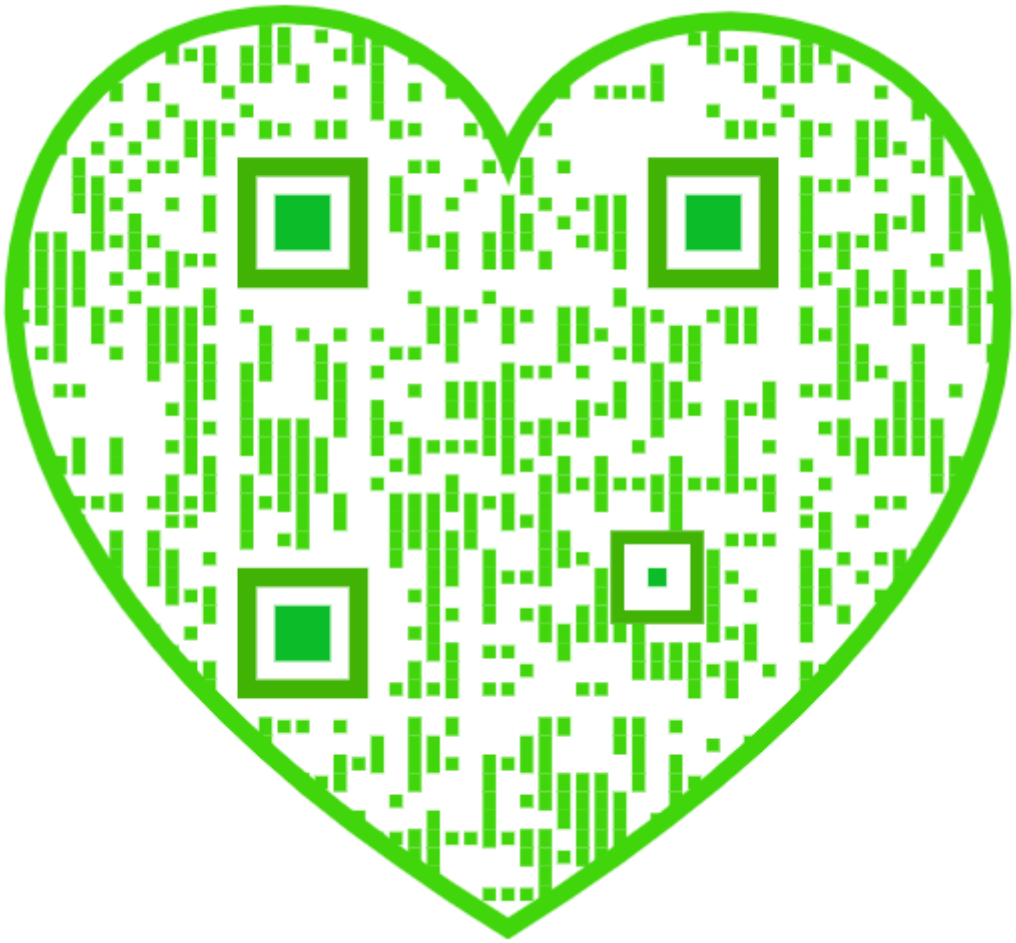
# Critisch Bulletin. Jaargang 2

**bron**
*Critisch Bulletin. Jaargang 2*. Van Loghum Slaterus' Uitgevers-Maatschappij, Arnhem / Nijgh & Van Ditmar's Uitgevers-Maatschappij, Rotterdam 1931

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_cri002193101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# Inhoud


| | Blz. |
|---|---|
| BALANS door Anthonie Donker | 36 |
| BECHER, JOHANNES R. Der grosse Plan door Nico Rost | 301 |
| BERGE, ANDRÉ. L'esprit de la littérature moderne door J. Tielrooy | 53 |
| BERLAGE, DR. H.P. Mijn Indische reis door Anthonie Donker | 271 |
| BIERENS DE HAAN, J.D. De zin van het komische door Anthonie Donker | 72 |
| BINNENDIJK, D.A.M. Commentaar door Anthonie Donker | 273 |
| BLEI, FRANZ. Erzählung eines Leben door J.F. Otten | 182 |
| Bloemlezing uit 100 Amsterdamsche Studentenalmanakken door Anthonie Donker | 100 |
| BOGDANOW, NIKOLAI. Das erste Mädel door C. van Wessem | 362 |
| BORDEAUX, HENRI. Murderparty ou celle qui n'était pas invitée door H. van Loon | 154 |
| BRAAK, MENNO TER. De absolute film | 368 |
| BRAAK, MENNO TER. Hampton Court door Anthonie Donker | 313 |
| BROMBERG, PAUL. Het Hollandsche Interieur door Anthonie Donker | 341 |
| BRUGGEN, KEES VAN. De droge Koetjes door Joh. Theunisz | 250 |
| BRULEZ, RAYMOND, André Terval door Karel Leroux | 10 |
| BUYSSE, CYRIEL. Uit het leven door Joh. Theunisz | 141 |
| CARRÉ, JEAN MARIE. Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud door J.F. Otten | 256 |
| COOLEN, ANTOON. Peelwerkers door Karel Leroux | 109 |
| CENDRARS, BLAISE. Rhum door E. du Perron | 173 |

CHESTERSON'S Father Brown Stories door H. Welling 155

COCTEAU, JEAN. Journal d'une désintoxication door H. v. Loon 119

COSTER, DIRK. Schetsboek door Roel Houwink 107

DEKOBRA. Maurice door J. Tielrooy 1

DEMBITZER, S. Bummler und Bettler door L. van der Waals 187

DOOLAARD, A. DEN. Van Camera, Ski en Propellor door M. Nijhoff 70

| | Blz. |
|---|---|
| DOOLAARD, A. DEN. De Druivenplukkers door A.J.D. van Oosten | 348 |
| 30 neue Erzähler des neuen Russland door Dr. A. Hackel | 363 |
| DUHAMEL, GEORGES. Géographie cordiale de l'Europe door J. Tielrooy | 171 |
| DUINKERKEN, ANTON VAN. Groot Nederland en Wij door Anthonie Donker | 273 |
| DWINGER, EDWIN ERICH. Zwischen Weiss und Rot door Roel Houwink | 23 |
| EBBENHORST TENGBERGEN-VAN HEIJNINGEN, M. Leugens door Victor E. van Vriesland | 309 |
| EHRENBURG, ILJA. EEN VOORLOPIGE BALANS door Osc. v. Hoeve | 281 |
| EHRENBURG, ILJA. Das Leben des Autos door Menno ter Braak | 21 |
| EHRENBURG, ILJA. 13 Pfeifen door Menno ter Braak | 90 |
| ENGELKAMP-CEASAR, NEL. Uw land is mijn land door C. Tielrooy-de Gruyter | 134 |
| FAUCONNIER, H. Malaisie door Alb. Plasschaert | 113 |
| FERNANDEZ, RAMON. André Gide door H. van Loon | 331 |
| FEUCHTWANGER, LION. Erfolg door Theun de Vries | 84 |
| FLAKE, OTTO. Montijo door J. Slauerhoff | 149 |
| GENDEREN STORT, R. VAN. Het Avontuur en andere verhalen door Victor E. van Vriesland | 103 |
| GIRAUDOUX. Jean door H. van Loon | 33 |
| GLAESER, ERNST. Frieden door Roel Houwink | 178 |
| GOES, VAN DER. Litteraire Herinneringen door Anthonie Donker | 337 |
| GOUWE, W.F. in Jaarboek Nederl. Ambachts- en Nijverheids- kunst door Anthonie Donker | 272 |
| GRAADT VAN ROGGEN, C.J. Het linnen venster door Johan Huyts | 218 |

GRAVES, ROBERT. Goodbye to all that door A. den Doolaard 42

GIJSEN, MARNIX. Odysseus achterna door N.J. Beversen 253

HAMMENHOG. Esther och Albert door A. Romein-Verschoor 233

HAUSER, HEINRICH. Die letzten Segelschiffe door L. van der Waals 145

HAVELAAR, JUST. Over het Kind door Roel Houwink 106

Heden en Morgen van de Russische Letteren door Johan Huyts 91

HELMAN, ALBERT. Een Overwintering door Theun de Vries 248

HELMAN, ALBERT. De Stille Plantage door A. den Doolaard 350

HELMAN, ALBERT. Serenitas door Anthonie Donker 40

HEMINGWAY, ERNEST. Farewell to arms door A. den Doolaard 12

| | Blz. |
|---|---|
| HINDUS, MAURICE. Red. Bread door J. Romein | 291 |
| HODANN, MAX. Sowjet-Union, Gestern, Heute, Morgen door Dr. A. Hackel | 285 |
| HOUWINK, ROEL. Krishnamurti door Anthonie Donker | 306 |
| HOUWINK, ROEL. Marceline door Anthonie Donker | 7 |
| HUBERMONT, PIERRE. Treize hommes dans la mine door Karel Leroux | 56 |
| HÜLSENBECK, RICH. China friszt Menschen door Nico Rost | 59 |
| If, or history rewritten door C. van Wessem | 259 |
| JONG, A.M. DE. De Martelgang van Kromme Lindert | 322 |
| KERNKAMP, G.W. Van Menschen en Tijden I door J. Romein | 209 |
| KITCHIN, GEORGE. A survey of burlesque and parody in England door Anthonie Donker | 270 |
| KONING, Dr. J.A. Rathenau's denkbeelden over onze samenleving door Roel Houwink | 169 |
| LAST, JEF. Branding door Theun de Vries | 111 |
| LAST, JEF. Marianne door Theun de Vries | 111 |
| LEBLANC, GEORGETTE. Souvenirs door Alb. Plasschaert | 176 |
| LEEUW, AART VAN DER. Mysticus der Verbeelding door Theun de Vries | 129 |
| LEIP, HANS. Der Untergang der Juno door J.F. Otten | 147 |
| LINKLATER, ERIC. Juan in America door C. Houwaard | 326 |
| LOKHORST, EMMY VAN. Droomen door Roel Houwink | 9 |
| LOOY, JAC. VAN. Jacob door Frans Coenen | 77 |

LUDWIG, EMIL. Geschenke des Lebens door J.F. Otten 184

MAETERLINCK, M. La Vie des Fourmis door M.J. Premsela 97

MAHRHOLZ, WERNER. Deutsche Litteratur der Gegenwart door Anthonie Donker 366

MALRAUX, ANDRÉ. La voie royale door Joh. W. Schotman 115

MATTHIS, H.P. Nådens Dag door A. Romein-Verschoor 233

MEESTER, JOHAN DE door H. van Loon 161

MELVILLE en REGINALD HARGREAVES, LEWIS. Great English Short Stories door A. den Doolaard 261

MIDDLETON MURRY, JOHN. Son of Woman door C. Houwaard 193

MOERKERKEN, P.H. VAN. De historie en het droomgezicht over den Prins en den Moordenaar door Anthonie Donker 131

MUIR, DAPHNE. The lost Crusade door M. Nijhoff 263

MUKERJI, DHAN GOPAL. Het Gelaat van mijn Broeder door Joh. W. Schotman 326

| | Blz. |
|---|---|
| MUNTHE, AXEL. The Story of San Michele door A. Romein-Verschoor | 343 |
| My best Story door C. Houwaard | 15 |
| NEUMANN, ROBERT. Passion door J.F. Otten | 49 |
| NEUMANN, ROBERT. Panoptikum door J.F. Otten | 49 |
| NIJHOFF, A.H. Twee Meisjes en Ik door Victor E. van Vriesland | 241 |
| OLBRACHT, IWAN. Anna door C. van Wessem | 227 |
| OLSSON, HAGAR. Det Blåser uptill Storm door A. Romein-Verschoor | 233 |
| OTTEN, Dr. J.F. De Amerikaansche filmindustrie | 367 |
| OTTEN, KARL. Der schwarze Napoleon door Nico Rost | 268 |
| Over de Russische Litteratuur door Joh. Huyts | 277 |
| PILJNJAK, BORIS. Die Wolga fällt ins Kaspische Meer door Dr. A. Hackel | 333 |
| POLAR, ALFR. Bei dieser Gelegenheit door Laurens v.d. Waals | 121 |
| PRAAG, SIEGFR. VAN. Een man van aanzien door Anthonie Donker | 164 |
| PULVER, MAX. Symbolik der Handschrift door Anthonie Donker | 366 |
| PIJPER, WILLEM. De Stemvork door C. van Wessem | 139 |
| RAEDT-DE CANTER. Eva. Internaat door Jan R. Th. Campert | 216 |
| REMARQUE, ERICH MARIA. Der Weg zurück door Theun de Vries | 181 |
| RENN, LUDWIG. Nachkrieg door Roel Houwink | 179 |
| RILKE, RAINER MARIA. Briefe aus den Jahren 1906-1907 door Roel Houwink | 51 |
| RILKE, RAINER MARIA. Briefe an eine junge Frau door Roel Houwink | 51 |

RITTER, P.H. De Apologie van de misdadiger door Menno ter Braak 141

RITTER Jr., Dr. P.H. De donkere Poort door W. van Ravesteijn 359

ROELANTS, MAURICE. Het leven dat wij droomden door Karel Leroux 356

ROESMANN, MATWEJ. Fischbein streckt die Waffen door Giacomo Antonini 294

ROLAND HOLST-VAN DER SCHALK, H. Tolstoy, zijn leven en zijn werk door N.J. Beversen 202

ROOS, Dr. E. DE. De Fransche filmkunst 369

ROPS, DANIEL. Deux hommes en moi door Martin J. Premsela 150

ROTH, JOSEPH. Hiob door Siegfr. van Praag 142

| | Blz. |
|---|---|
| SALOMONS, ANNIE. Verhalen uit het verre Oosten door Herman Poort | 78 |
| SASSOON, SIEGFRIED. Memoirs of an infantry officer door A.G. van Kranendonk | 85 |
| SCHARTEN-ANTINK, C. EN M. Het wonder der liefde door G. Kettmann Jr. | 353 |
| SCHENDEL, ARTHUR VAN. Een eiland in de Zuidzee door George Kettmann | 213 |
| SCHOLOCHOW, MICH. Der Stille Don door Th. de Vries | 28, 61 |
| SERRURIER, Dr. C. Descartes, Leer en Leven door Joh. Tielrooy | 318 |
| SEIBERT, Dr. THEODOR. Das rote Russland door Dr. A. Hackel | 285 |
| SIMONE. Le désordre door H. van Loon | 178 |
| SUYS, Dr. J. Leo Sjestow's Protest tegen de Rede door Dr. J. Romein | 297 |
| STAAY, DÉ VAN DER, De vervulde wensch door Johan W. Schotman | 221 |
| TOMLINSON, H.M. All our yesterdays door A. den Doolaard | 202 |
| TOMLINSON, H.M. Seastories of all Nation door J. Slauerhoff | 228 |
| TOKUNAGA, N. Die Strasze ohne Sonne door Nico Rost | 156 |
| TRAVEN, BERNARD. Das Totenschiff door Nico Rost | 25 |
| TSCHUMANDRIN, MICHAËL. Konfiturenfabrik Rabléwerke door Nico Rost | 236 |
| Twintig Noord- en Zuid-Nederlandsche Verhalen door Alb. Plasschaert | 5 |
| UNGAR, HERMANN, Colberts Reise door Laurens v.d. Waals | 85 |
| VECHTEN, CARL VAN. Door A. Perdeck | 123 |
| VERMEULEN, MATTHIJS. Over de Balineesche Gamelan door C. Tielrooy-de Gruyter | 336 |
| VIERECK, GEORG SYLVESTER. Schlagschatten door Joh. W. Schotman | 265 |

VIERSSEN TRIP, G.W. VAN, Mientje Wassinga in den heilstaat door Johan Theunisz 139

VORDEN, JOH. VAN. Maja door Menno ter Braak 38

VRIES, THEUN DE. Rembrandt door Alb. Plasschaert 346

WALCH, JAN. De magische Schaal door Roel Houwink 255

WALSCHAP, GERARD. De dood in het dorp door Karel Leroux 137

WALSCHAP, GERARD. Eric door Karel Leroux 251

WASSERMANN, JACOB door Siegfr. van Praag 65, 97

WASSERMANN, JACOB, Etzel Andergast door P.S. 221

Wat niet in Baedeker staat door Anthonie Donker 370

| | Blz. |
|---|---|
| WEICHMANN, HUBERT und ELISABETH. Alltag im Sowjetstaat door Dr. A. Hackel | 285 |
| WELLS, H.G. The autocracy of Mr. Parham door C. Houwaard | 44 |
| WENDEL, HERMANN. Danton door C. van Wessem | 269 |
| WESSEM, C. VAN. Lessen in Charleston door Anthonie Donker | 207 |
| WILLE, HANNS JULIUS. Nach verlorenen Jahren door Laurens van der Waals | 47 |
| WIJHE-SMEDING, ALICE VAN. Naar aanleiding van haar laatste boeken door Menno ter Braak | 80 |
| ZIELENS, LODE. De roep door Karel Leroux | 168 |

# [Nummer 1]

## Maurice Dekobra

Maar wat moet ik hooren, beste vriendin, lees je Dekobra? En lees je Dekobra in het openbaar, zóó maar, in de veranda van je vacantiehotel, in de trein, ten aanschouwe van een ieder die over je schouder gelieft te kijken? Dat moest je toch niet doen, mijn waarde! Er zijn toch dingen die men alleen in de eenzaamheid - of beter nog die men heelemaal niet doet, als men zichzelf respecteert!

Je antwoordt me dat Dekobra immers beroemd is? Anderhalf millioen exemplaren van zijn boeken verkocht, tot nu toe, alleen in Europa, zeg je? ‘Le romancier européen’? Vertaald in dertien talen?

Het is waar, dat kondigen zijn uitgevers overal aan. En verspreiden reproducties van een foto, waarop hij in zijn werkkamer te zien is, omgeven door portretten van zijn bewonderaarsters. Maar, mijn beste, als een bepaald model van japon door anderhalf millioen dames gedragen wordt - draag jij 't dan? Vind je 't dan niet bijna altijd of te banaal, of te opzichtig, te fraai? Die vragen stellen is ze beantwoorden. Je interieur is er te persoonlijk van cachet voor, je eigen voorkomen te onnavolgbaar van verzorgde en genuanceerde eenvoud.

Ik zal je eens wat zeggen. De taal waarin Dekobra zijn boeken schrijft is óók banaal, opzichtig en quasi-mooi, quasi-geestig. En - neem mij niet kwalijk - jij kunt dat niet weten, niet zelfstandig opmerken althans. Als niet-Fransche zou je daarvoor eerst jaren in Frankrijk hebben moeten wonen, en dat heb je niet gedaan, je bent tot ons aller genoegen bij ons gebleven. Maar iedere Française van beschaving voelt het dadelijk. Laat mij je nu voorbeelden noemen van hetgeen zij, en elk eenigszins ter zake kundige, gevoelt bij Dekobra's proza.

‘Ausculter le récepteur,’ dus: ‘het toestel ausculteeren’, voor ‘luisteren aan de telefoon’ - ‘décupler le voltage de ses voluptés’, d.i. ‘het aantal volts van zijn wellust vertienvoudigen’, voor ‘meer plezier hebben’ - ‘offrir le stradivarius de votre sensibilité à l'archet de vos courtisans’, d.i. ‘de stradivarius van uw gevoeligheid aan de strijkstok van uw aanbidders bieden’, voor ‘u laten liefkoozen’ - zijn uitdrukkingen van een belachelijke gezochtheid, die geen gevoel vertolken, niets doen zien tenzij onwaarheid, enkel ten doel hebben een even ziellooze als onmachtige

vernuftigheid te laten blinken. Men behoeft ze maar te vertalen om dat onmiddellijk mee te voelen. Leege opzichtigheid, anders niet. En dan die quasi-luchtige, tevens quasi-'fatsoenlijke' opschik! 'Votre anatomie' of 'votre académie' in plaats van 'votre corps', tot een vrouw gezegd. In La Madone des Sleepings geeft Dekobra zijn meest geliefde persoon, een met wie hij het altijd eens is, die dingen in de mond en vindt het blijkbaar nog wel aardige vondsten, tegelijk duidelijk, vroolijk, puntig en kiesch. Het zijn echter - ieder geletterde in Frankrijk weet 't - heel oude, sinds lang verkleurde opsieringen, nog alleen bij zesde-rangs stilisten in gebruik. Zoo zegt hij ook liever 'anomalie' dan 'étrangeté' en verkiest 'alacrité' boven 'joie' of 'contentement': dat klinkt geleerder, ongemeener, ofschoon de beteekenis precies gelijk is. Banaliteit die voor iets fraais wordt aangezien... 'Péripatéticienne', dat hij graag gebruikt voor 'prostituée' (van péripatéticien, rondgaand philosoof, volgeling van Aristoteles) is ongeveer het equivalent van ons woord 'straatnimf'. Aardig, niet waar? Zoo beschaafd, zoo guitig - en tegelijk ietwat superieur-ironisch. Maar, mijn beste, het grapje is al zóó stokoud, dat velen het niet eens meer als grapje herkennen. En wat zeg je er nu zelf - bij nader inzien - wel van als iemand in een gesprek ongeveer als volgt redeneert: u beweert dat we met ons drieën zullen zijn, maar nee hoor, u hebt me gewaarschuwd en daar 'un homme averti en vaut deux', zullen we met ons vieren wezen? Word je er niet een beetje wee van? Maar de volgende geestigheid moet ik je eerst verklaren. Een vrouw wil niet dat haar man zal leven van geld dat zij van haar minnaars zal krijgen en hoe brengt ze die nobele, ofschoon negatieve wensch, nu onder woorden? 'Je vous estime tout de même assez pour ne pas transmuer vos poumons en branchies.' Nog niet begrepen? Wat bedoelt ze met kieuwen in de plaats van longen, vraag je? Je moet dan weten dat voor 'souteneur' ook wel 'maquereau' gezegd wordt en dat dit woord oorspronkelijk 'makreel' beteekent... Is dit nu niet iets om heelemaal misselijk bij te worden? Of - met Dekobraasch 'fatsoen' gezegd - 'onpasselijk'?

In de grond is hij anders zoo 'fatsoenlijk' niet, dat heb je natuurlijk gemerkt. En je kent me genoeg om te weten dat niet ik hem dat kwalijk zal nemen. Het is soms boeiend om van een voorname vrouw te lezen die vele minnaars en zelfs eenige tegelijk heeft. Sadisme is wel een belangwekkend verschijnsel. De hedendaagsche vrijheid van het vrouwelijk liefdeleven is te begrijpen en denk je dat ik niet in staat ben, op z'n tijd een plastische weergaaf ervan te waardeeren? Maar Dekobra legt 't er zoo dik op! Hij is zoo overdreven-handig in het prikkelen met erotische bijzonderheden!

Zijn vrouwelijke figuren zijn zoo erg verliefd, ook... zonder liefde! En dan, hij wordt soms bepaald onsmakelijk. Herinner je je dat ‘bain de siège’ in de M a d o n e ? Heb je begrepen wat hij op blz. 41 van dat boek met zijn dialoogje over ‘large’ of ‘niet large’ bedoelt? En wat er op blz. 90 met ‘entre les mains’ gesuggereerd wordt? Nu ik je aandacht erop vestig, zul je 't zeker begrijpen; een vrouw begrijpt veel; vraag intusschen maar liever aan je man, en niet aan mij, of je gissing juist is.

Dekobra vleit zijn menschen... Daar een ieder in liefde belangstelt, vertelt hij veel van liefde, en geeft 'm dan flink van katoen. Daar de lezers 't zich bij de vorming van hun voorstellingen graag makkelijk maken, discht hij hun hoofdzakelijk bijzonderheden op die men in alle kranten kan vinden: komt Russische kunst b.v. ter sprake, dan noemt hij Nijinski en de Wolga-zangers. Daar men graag griezelt, trakteert hij ons op een terechtstelling per revolver, op een moord, op doodsangst van ‘sympathieke’ personen, die natuurlijk op 't laatste moment nog uitredding vinden. Daar men graag ‘chic’ is (het ordinaire woord is hier het ware), graag ‘voornaam’, tikken zijn personen tusschen twee zinnen met de wijsvinger aan cigaretten die ze haalden uit platina-doosjes, met diamanten bezet; om diezelfde reden smijten ze met geld, reizen in internationale luxetreinen en achten zich ongelukkig als ze nog maar 5000 pond sterling per jaar te verteren hebben. Daar men zoo z'n ideeën heeft over het Bolsjewisme, zonder er intusschen het rechte van te weten, ‘spuwen’ de Bolsjewisten bij hem ‘op God’, moorden dat 't een lust is, zijn eigenlijk niet anders dan ‘bourgeois ratés’. En Lenin was een beroepspoliticus... Sowjet-gezanten zijn natuurlijk erg... chic alweer en soupeeren met meisjes van plezier als dessert. Ook leggen ze 't aan met voorname dames...

Hij vleit ons - en hij doet het om het geld. Er is geen enkel dieper gevoel in zijn werk, geen enkel idee; als zedentafreel heeft 't geen andere waarde dan een reeks van krantenknipsels en de eenige lyriek die er min of meer in geuit wordt, is die van een grof pleziermaker en een naïeven, ijdelen klatergoudaanbidder. De ‘ridderlijkheid’ van de hoofdpersoon in L a M a d o n e is gips voor marmer. Mogelijk dat Dekobra zelf nog wel fijnere gevoelens kent - men zou het soms bijna denken - maar die houdt hij dan vóór zich, die zijn niet gewild, daar is geen sou mee te verdienen.

Weet dan ook wel dat de roem van Dekobra niets is dan een mythe, een baatzuchtig uitgeversverzinsel. Hij is bekend, geliefd bij de honderdduizenden die niet beter zijn dan hij; maar ik verzeker je dat er in Frankrijk geen criticus van stand is - van intellectueele stand, natuurlijk! - die zich verwaardigt een man als Dekobra nog

te bespreken. Ik heb hier twintig boeken staan met inlichtingen en beschouwingen over de moderne Fransche letteren; er is er niet één waarin Dekobra zelfs maar gehoond, zelfs maar genoemd wordt. ‘Dat zijn natuurlijk weer die hoog-litteraire heeren die een eenvoudig lezer zijn plezier niet gunnen’. Neen, mijn beste, dat zijn veelzijdige denkers en gevoelers, volstrekt niet enkel ‘mannen van 't vak’, maar integendeel menschen met liefde voor alle uitingen van schoonheidszin en leven, critici die - ja, natuurlijk - de z.g. ‘moeilijke’ maar in wezen zoo eenvoudige kunstenaars als Proust, Mauriac, Romains, Claudel, Duhamel bovenaan stellen, maar die ook Maurois, die zelfs Benoît en Claude Anet (toch ook slechts fabrikanten, deze twee) nog kunnen waardeeren. Ze zwijgen eenparig over Maurice Dekobra. Er zijn woorden en namen die men in behoorlijk gezelschap nu eenmaal niet uitspreekt.

En met de boeken van zulk een schrijver loopen de beschaafde Hollandsche dames tegenwoordig in haar tasch! Want je bent de eenige niet. Het gros moet weten wat het doet; maar jij bent er te goed voor. Een ordinair cynicus, die ons met te groote ijver kittelt waar we graag gekitteld worden en die dat doet om de duiten - weet je waar me die aan herinnert? Aan de hotelbediende die zijn klant ‘mon Prince’ noemt en aan... publieke vrouwen. Jijzelf weet dat men slechts glimlacht om kruiperige leveranciers en bedienden; je man zal je zeggen dat men die vrouwen met beslistheid afdankt als ze al te nadrukkelijk worden, ons geen enkele illusie meer laten. Maar neem dan ook van mij de raad aan: dank Dekobra af. Hij is niet in stijl met je zuiver gevoel, je kiesche wijze van omgang, je sober-rijke, harmonieuze ontvangkamer, waar ik spoedig weer eens hoop te komen praten - over wat anders.

Bandoeng, October 1930
J. TIELROOY

## Critische curiosa

In Italië worden jaarlijks niet minder dan 20 letterkundige prijzen verdeeld, varieerend van 5000 tot 50000 lire. Uiteraard is het aantal meesterwerken even talrijk.

15 Fransche auteurs, o.a. Mauriac, Maurois, Bedel, wonen elk een strafproces bij voor de Nouvelles Littéraires en geven daarin hun indrukken ervan weer. Binnenkort mogen we dus waarschijnlijk bij ons iets dergelijks verwachten: bijv. Du Perron schrijft over Giessen-Nieuwkerk, Pauwels over den moord te Bennekom, Bloem over de zaak-Lans en Coster over Culemborg.

## Nieuws onder de zon?

### Twintig Noord- en Zuidnederlandsche Verhalen
### Uitgave Erven J. Bijleveld, Utrecht

De bedoeling van deze verzameling fragmenten der jongste schrijvers (er zijn echter een paar oudere tusschen) wordt in de Inleiding door Constant van Wessem ons geopenbaard. Deze bedoeling is de 'verhaalkunst' van onzen tijd klaar en zuiver ons voor oogen te stellen. Dat is een begrijpelijke bedoeling; elke periode wil haar waarden bewust maken, en doen erkennen, waarin haar verschil bestaat met de voorafgaande periode of perioden. Elke periode voert propaganda, zeker voor zichzelf, en niets is spontaner of meer natuurlijk; elke periode is vol inleidingen, voorreden, uitleggingen. De vraag, die wij hier te stellen hebben, is dus: wat is de waarheid in het Inleidend Woord, en hoe is de verzameling, die daarop volgt; is deze verzameling een bewijs, een reeks bewijzen, voor de Inleiding? Ik geloof niet, wanneer ik het geheel zie en overzie, dat de verzameling gansch-en-al bewijst wat Constant van Wessem ons voordraagt. Hij maakt een onderscheid tusschen verhaal en vertelling, en zegt, dat het verhaal (eigendom o n z e r periode?) meer rechtstreeks de gebeurtenissen voordraagt dan de vertelling, waar een verteller steeds tusschen het verhaal en den luisterende, den lezende, wordt geschoven. Het lijkt mij toe, dat dit een jeugdige redeneering is, en dat hier het sécundaire te veel gewicht krijgt tegenover het allereerste. Dat allereerste toch is niet of naar de onderscheiding van Constant van Wessem, iets een verhaal is of een vertelling, dat allereerste is, of het werk w e z e n t l ijk is, bekentenis is, die ons overtuigt in schoonheid, waarvan zij ons wil overtuigen; schoonheid, die flonkert ons tegemoet, al zien wij de hand, die deze schoonheid draagt in onze richting; stemming is, die ons omhult, zooals de schrijver wil dat zij ons omhult, of roeringen is uit het diepste tot klank geworden, die ons doen keeren tot dat diepste. Het schijnt mij toe dat dit het allereerste is, en ook schijnt het mij verder toe, dat de Van-Wessemsche scheiding tusschen verhaal en vertelling eenige onkunde doet gevoelen, wat betreft vroegere verhalen en vertellingen. Ongetwijfeld toch zijn er genoeg 'verhalen' geschreven in den zin van den Inleider in vroeger tijd, en we zouden kunnen zeggen, dat altijd een sterk plastische schrijver 'verhalen' heeft geschreven, een sterk plastisch en realistisch schrijver deed dat s t e e d s ! en dat steeds de melodie van den romanticus eer een 'vertelling' deed ontstaan dan een 'verhaal'. Daarom is de Inleiding van deze fragmenten mij iets minder belangrijk dan zij voor den schrijver zelf is. Het zou echter mogelijk zijn, dat deze

reeks fragmenten, éénzijdig maar wel-gekozen, toch deed erkennen, dat, zóó de waarheid der Inleiding niet nieuw was, zij toch was vernieuwd, zich had vernieuwd, want niemand is williger dan ik te erkennen, dat waarheden in kunst stijgen en dalen, als achter een wolk raken, en weer van achter die wolk te voorschijn komen in nieuwen glans. (Er zijn niet een groot getal waarheden; misschien zijn er slechts twee, maar iedere periode geeft hun een eenigszins persoonlijk geschakeerden schijn.) Dien nieuwen glans vinden wij echter spaarzaam in de f r a g m e n t e n . Ik herhaal niet zonder dwingende reden dat woord: f r a g m e n t e n . Er zijn in deze verzameling te veel deelen van groote of grootere werken. Het overtuigendst van den nieuwen geest in de letterkunde ware een reeks van korte volledige werken (d e s c o n t e s) geweest, waar, op een gering aantal bladzijden, de schrijver zoo gespannen mogelijk, alles wat zijn persoonlijkheid i n den tijd karakteriseert had saamgedrongen! waar al zijn eigenschappen waren te hoop geloopen in één sterke formatie! De beoordeeling was dan meer direct geworden, maar wat kunnen wij zeggen, wanneer ons hier een aantal gedeelten van romans etc. worden te lezen gegeven, die nog verder geschreven moeten worden, en waarvan dit gelezen deel misschien het sterkste is, misschien het zwakste; waarvan, ook dat kan! nooit meer iets geschreven wordt, dan wat wij hier lazen? Zou een beoordeeling naar zulke gedeelten niet te veel van een phantastisch spel hebben, hoe aangenaam het ook moge zijn juist uit zulke stukken het geheel van den schrijver te doen vermoeden? Het is iets dat lokt, maar in zulke lokking ervaart ge toch tegelijk de verschijnselen van den psychologischen hoogmoed; het is van uit één gevonden tand een heelen mammoeth opbouwen?

Er is in deze verzameling geen enkel stuk dat b.v. de ‘vertellingen’ van Van Looy evenaart; er is geen één, waar uit een werkelijkheid zonder merkbren overgang, als door een zoete tooverij, een hemelsch verschijnsel oprijst. Er zijn in deze verzameling (als overal elders) romantici en realisten, met een woordkeus, die van deze periode natuurlijkerwijs de schakeering ietwat aanduidt, maar er is in deze verzameling geen eenheid. Er zijn (dat gaat tegen de Inleiding) v e e l v e r t e l l e r s en w e i n i g v e r h a l e n (dat is naar den hollandschen aard); er zijn ouderwetschen, vlak naast het rhetorische, er zijn nieuweren, niet voor eerst in de letterkunde, met de lust tot het enkel-plastische; er is wel eens een verwantschap met een ironische film; er is ironie, die smalend is, maar die toch nooit groot kan groeien dan wanneer zij verscholener grond zal ontspruiten; er is meer dan één reisverhaal, dat stemming zoekt te verwekken (maar is dat nieuw) of dat een wat ongewoon onderwerp

binnen den kring onzer aandacht trekt; er is weemoed, redeneering en herinnering; er is een schrijfwijs, die een opeenstapeling is van korte notities (als blokje hout op blok, tot het huis ontstaat), er is een andere manier van schrijven, die in een omhullende wolk van muzikaliteit ons met den schrijver één wil maken - er zijn gelukkig! talenten met phantaisie; droom en bitterheid is er - gelukkig is dat alles er, en zóó werd onze verwachting niet teleurgesteld - maar de verzameling is als geheel, geen bewijs voor de Inleiding! Wij kunnen die inleiding dan ook niet anders zien, dan als een wensch van den Inleider, iets te snel ge-uit.

PLASSCHAERT

## Voorstudie

### Roel Houwink, Marceline
### W.L. en J. Brusse's U.-M., Rotterdam

In vergelijking tot Houwink's curieuse maar magere novellen is deze eerste kleine roman ongetwijfeld een belangrijke vooruitgang, maar toch is er, nog altijd, iets, dat de volle ontplooiing van zijn werk tegenhoudt. Misschien komt het, omdat hij over meer plastiek dan psychologie beschikt, omdat hij meer de gave der geconcentreerde visie bezit dan verhalend uithoudingsvermogen - er blijft een tekort, waardoor zijn bedoelingen niet ten volle tot hun recht komen. Als hij dien merkwaardigen weerstand, dien zijn manier van schrijven nog altijd aan zijn zuivere intenties biedt, overwint, schrijft hij waarschijnlijk beter en belangrijker werk dan de meeste Hollandsche romanciers; Marceline is een eerste poging om uit de impasse te komen. Het blijft een spannend schouwspel hoe Houwink in den strijd om de verwezenlijking van zijn kunstenaarschap voet voor voet veld wint.

Het volkomen natuurlijke verhalen ontbreekt ook in dezen roman nog. De inspanning van het beeldende schrijven trekt ook hier het verhaal te strak; het stróómt nog niet, het is nog altijd min of meer korrelig. Bovendien schrijft Houwink soms te fraai en te subtiel. ‘Suizelend schoot tusschen hen de stilte omhoog’. ‘In de seringen kwetterden de musschen argeloos’; het is geen vitten, wanneer ik dergelijke citaten opdiep, ik bedoel alleen op een symptoom te wijzen. Er hangt om zulke zinnetjes een gedwongen fraaiigheid; versterkingen als dat ‘argeloos’ zijn een noodelooze vermooiing van een reeds afgeronden zin en hebben geen ander effect dan dat lezer zich bewust wordt geen oogenblik in de veronderstelling te zijn geweest, dat er bij dat gekwetter der musschen voorbedachte rade of een zeker raffinement in het spel was. Soms doet de schrijver een machtelooze poging om met zware woorden de tra-

giek der situatie op papier te dwingen. De situatie zelf, die hij te teekenen had, laat hij dan eigenlijk los, emoties of een catastrofale gemoedsspanning suggereert hij dan niet met een gebaar of een woord, maar hij streedt zelf explicatief tusschen beide en licht de situatie met een groote, pathetische definitie toe; als een zware, verheven titel onder een onduidelijk schilderij leest men dat bijv.: ‘Over haar sloeg het leven heen’.; ‘De wereld verloor haar grenzen’. Deze averechts concentreerende methode schijnt mij voort te komen uit reminiscensies aan zijn eigen verzen, waaraan zijn proza echter op andere oogenblikken haar kracht ontleent; het best is de schrijver meestal toch, als de dichter in hem schrijft. Een vrouw met zichzelf alleen - dat is in zijn proza en zijn poëzie beide het beste, dat Houwink tot nu gegeven heeft.

Een laatste grief tegen zijn proza raakt verder nog de dialoog; de telkens afgebroken zinnetjes zijn op den duur hinderlijk en worden soms sensueele raadseltjes.

Maar een bezwaar, dat het boek tenslotte in zijn kern raakt, geldt de hoofdfiguur zelf. Voorzoover de figuur van Marceline duidelijk wordt, blijkt zij een niet bijster belangwekkende hysterica, door den schrijver met zijn ernst en toewijding voor haar persoon ver overschat; of liever, tegen de tragiek, die hij om haar heen dicht, weegt haar persoontje in de verte niet op, de tragiek die hij bedoelt, weet hij aan haar niet waar te maken. De psychologie van het verhaal is zwak en wordt er aan het eind allerminst duidelijker op. Het best is de figuur van den dominee, ‘die van God sprak, rusteloos van God sprak, om de donkere leegte in zijn hart niet te hooren schreeuwen’. Beter dan de ontwikkeling van Marceline en haar onbegrijpelijke overgang aan het eind naar geloof en godsvertrouwen, is hier en daar het andere motief van het boek tot zijn recht gekomen, dat van het roofdier, dat zich achter elk star-beschaafd masker kromt tot den sprong, dat van den dierlijken dubbelganger van den mensch. Van een beklemmende naakte menschelijkheid zijn die enkele bladzijden, waar Marceline danst voor den ouden, gebroken man, die niet haar vader is. Marceline zelf zou wellicht een dieper indruk bij den lezer achtergelaten hebben, als zij nog meer op haar moeder geleken had, als zij meer Salome was geweest, als vooral het Ophelia-motief dieper op het boek had ingewerkt. Nu herinnert men zich enkele fragmenten, als het genoemde, en het teere schetsje van Liesje, het schildersmodel; maar zou dat niet scherper en schrijnender geschetst zijn in een vers?

Ook dit boek dunkt mij een voorstudie tot Houwinks eigenlijke werk.

ANTHONIE DONKER

## Lichtvoetig proza

### Emmy van Lokhorst, Droomen
A'dam, Em. Querido's U.M., 1930

De zeven korte schetsen, die dit boekje bevat, toonen ons Emmy van Lokhorst op haar best. Hier en daar, in hun verfijnde zinnelijkheid (wat niet altijd een afwijzing behoeft in te sluiten, bloed-arme moralisten!), doen zij denken aan het werk van Colette. Dat dit talent zich overigens gevaarlijk dicht beweegt langs de hongerige afgronden der journalistiek, blijkt af en toe niet onduidelijk uit de manier, waarop deze schrijfster haar gegevens te verwerken pleegt. Zij maakt het zich daarmede, naar onze smaak, wel eens wat al te gemakkelijk. Het geslaagdst zijn daarom in het bundeltje die schetsen, welke geheel, of nagenoeg geheel, als impressies konden worden geschreven en waarbij dus de intrigue volkomen irrelevant kan zijn. Zoodra zij echter tot een meer dramatisch geaard onderwerp gedreven wordt, loopt zij ons te licht over de structurale mogelijkheden van het gegeven heen, dan is ons de afronding van haar verhaal te opzettelijk (‘où sont les neiges d'Antan’ en ‘De zingende Zaag’.)

De eerste en de tweede novelle (‘Ys op de Ruit’ en ‘Gedroomd Dansen’), die zich zuiver binnen het impressionistisch kader houden, zijn dan ook de schoonste van de verzameling. ‘Ys op de Ruit’ herinneren wij ons uit een der jaargangen van den Erts-almanak en het compareerde daar als één der beste proza-bijdragen, die de samenstellers hebben kunnen machtig worden. Doch ‘Gedroomd Dansen’ doet er zeker niet voor onder. Daarin zit een vaart en tegelijkertijd een lichtheid van toon en van beweging, die wij maar zelden in onze letterkunde aantreffen en waaraan wel de Fransch-georiënteerde geestesgesteldheid van de schrijfster niet geheel vreemd gebleven zal zijn. Ook de vierde novelle ‘In den kouden Avond’ is ganschelijk ingeweven in die Fransche, i.c. Parijsche sfeer. ‘Où sont les neiges d'Antan’ en ‘Als een Refrein’ zijn naar hun wezen feitelijk een herhaling van hun voorgangster. Daarin is meer ‘psychologie’ en meer ‘dramatiek’ gepoogd te verwerken en diensvolgens lijken zij ons minder tot hun recht gekomen te zijn. ‘De zingende Zaag’ heeft, vreezen wij, te veel geleden van de vluchtigheid, die het moderne leven zoo menigmaal doortrekt en schrijvers en schrijfsters meesleept in haar verlokkende vaart. In nuce is deze novelle een roman; doch haar kern heeft de schrijfster niet diep genoeg in zich laten bezinken: zoo werd zij een vrij ordelooze en verwarde samenstapeling van fragmenten, ondanks hun onsamenhangendheid en gebrokenheid, het overtuigend

bewijs leveren van de groote begaafdheid, die deze vrouw rijk is, doch waarvan zij, dunkt ons, niet altijd een even gelukkig gebruik te maken weet. ‘Phil's Amoureuze Perikelen’ hebben ons per slot van rekening een belofte gegeven, die zij nog n i e t heeft ingelost, al is zij met dezen kleinen bundel schetsen de vervulling ervan ongetwijfeld heel wat nader gekomen dan met haar laatst verschenen roman ‘Vrouwen’, waaraan wij eenigen tijd geleden elders een tamelijk uitvoerig artikel hebben gewijd, het geval is geweest.

Laat deze schrijfster mogen bedenken, dat ook het lichte, trillende schuim niet de kusten bereikt, eer het uit de donkere waterdiepten is geboren. Al vervlucht het bij aanraking en laat niets dan een zilveren spoor in den wind, zonder de geheime kracht der golven zou het niet kunnen zijn ontstaan...

ROEL HOUWINK

## Teleurgestelde verwachting

### André Terval, door Raymond Brulez
### Uitgave De Spieghel, Amsterdam. Het Kompas, Mechelen

Als ondertitel voor dezen roman stelde de schrijver: Inleiding tot een leven van gelijkmoedigheid. En de eerste gedachte na de lectuur van het boek was voor mij: Voor zulk leven van gelijkmoedigheid, behoed mij Heer! Als een leven van gelijkmoedigheid is wat Raymond Brulez ons in zijn boek voorspiegelt, dan moet het inderdaad doodelijk vervelend zijn en in geen enkel opzicht de moeite waard om te worden verteld.

Het heeft altijd iets pijnlijks zich te moeten afscheiden van menschen met wie ge eens aan hetzelfde touw hebt getrokken; maar ik kan niet anders dan vaststellen dat deze roman niet geworden is wat wij er van verwachtten, zes jaar geleden, toen het eerste fragment in Het Fonteintje verscheen.

Het is vooral de tweede helft van het boek die teleurstelt; want in de eerste hoofdstukken, die verhalen over de kinderjaren van den hoofdpersoon en waar de schrijver jeugdherinneringen kan ophalen, is er nog wat frischheid. Verder wordt echter alles door de ‘geleerdheid’ bedorven.

Van zoodra André Terval de kinderschoenen is ontwassen en met de boeken in aanraking komt, is hij reddeloos verloren voor ons. Wel weet hij nog over allerlei belangwekkende of minder belangwekkende dingen te filosofeeren, maar als mensch, als emotief wezen kan hij ons niet langer boeien.

Er is geen oogenblik ontroering in gansch dit boek. Nu is het wel niet per se noodig het gevoel een overwegende rol te laten spelen in den roman. Vooral de Vlaamsche roman kan tegen wat ‘more

brains' zooals Vermeylen terecht pleegt te zeggen. De romancier mag ook de wijsgeer aan het woord laten. De beste schrijvers doen het. Wij denken b.v. aan 'Der Zauberberg' van Thomas Mann en 'Point conter Point' van Aldous Huxley, hoewel het gefilosofeer misschien juist niet het beste deel is van die boeken.

Maar we krijgen in dezen roman meer geleerdheid dan wijsheid. Terval stalt te pas en te onpas zijn belezenheid en zijn kennis ten toon. Maar die laten den lezer volkomen koel en zijn geredeneer zal niemands levensinzicht hebben verhelderd. Wel allerminst het zijne; want als Ualvine hem de vraag stelt of hij zou optrekken in geval van oorlog, vindt hij geen anderen uitweg voor die eventualiteit dan zich aan het noodlot over te leveren.

Minder kan het waarachtig niet en dit is de groote teleurstelling van het boek, dat er geen enkel verheffend moment in voorkomt. Er zijn menschen die helaas in gelijkmoedigheid vervallen. Ik zeg helaas, want dit boek bewijst hoe ze te beklagen zijn. Maar het kan interessant zijn te vertellen hoe ze tot die gelijkmoedigheid zijn gekomen. Anders spreekt men er niet over. André Terval boeit ons op geen enkel oogenblik van zijn bestaan. Er zijn in zijn leven twee kritieke punten: daar waar hij van huis wegvlucht omdat de vriendin des huizes den nacht doorbrengt in de slaapkamer van zijn vader en daar waar hij zelf door Madame Laure tot de liefdedaad wordt verleid. Maar van de geweldige beroering die zulks in het gemoed van den jongeling moet verwekken weet de schrijver ons niets te doen voelen. Hij kan ons antwoorden dat Terval zelf zijn gewichtig besluit neemt in alle koelbloedigheid en zonder strijd, maar dan is zijn geval voor ons niet interessant. En dat zou ook niet strooken met de geweldige gevolgen van het eerste dier incidenten. Er zijn weinig boeken, geschreven met een talent als dat waarover Brulez beschikt, die zoo volledig zijn beroofd van alle blijheid en leed als André Terval; en omdat het zoo gansch is ontdaan van alle menschelijkheid, mist dit boek ook alle grootheid. Het brengt u geen enkele maal van uw stuk; het verheft u niet en het drukt u niet teneer en het maakt u ook niet wijzer. Hier en daar is er een frissche bladzijde en wat poëzie; te weinig echter om de 'gelijkmoedigheid' te weren waarin de lectuur van André Terval u heeft gebracht.

We hebben R.B. steeds beschouwd als iemand die er zich op toelegde behoorlijk te schrijven. Waarom dan laat hij slordigheden door als b.v. deze op blz. 59: Dat er niemand van hen verdronk moesten sauveteurs op letten?

KAREL LEROUX

# Engelsche en Amerikaansche oorlogsromans
# I

## Ernest Hemingway, Farewell to arms (Jonathan Cape)

Van deze drie oorlogsboeken is dat van Ernest Hemingway het merkwaardigste. Een boek van Hemingway critisch aan te pakken is moeilijk. Omdat het ontwapenend oprecht is. In zijn romans zijn de kleinigheden van het leven even zakelijk gecatalogiseerd als in een prijscourant. Hij vertelt zoo eenvoudig wat er gebeurt dat je niet nalaten kunt het te zien. Zijn toon is volkomen anti-romantisch. Zijn boek is het minst melodramatische oorlogsboek dat er ooit geschreven kon worden. Al de kleinigheden en doodgewone voorwerpen uit zijn verhaal zijn de ballast die de ballon van zijn verbeelding omlaag houden. Hij zou wel graag door de lucht willen drijven, tusschen de gouden en purperen wolken, maar durft niet. Hij blijft liever waar hij zich thuis voelt: op de aarde. Hij is een materialist, maar gaat er niet prat op. Hij constateert eenvoudig dat hij het is. Door veel over eten en drinken te praten. Speciaal, als zoon van de drooggelegde republiek der vrijheid, over drinken. Wanneer je een boek van Hemingway leest, krijg je ontzachlijke dorst. Al zijn personen zijn dorstig. Ook de vrouwen. Dit boek is een veroordeeling van de Italiaansche tactiek op het Piave-front en een verheerlijking van de Italiaansche wijn en grappa. Zijn personen komen in hun gewaarwordingen niet verder dan lichamelijkheid. Daarom is zijn boek een van de beste oorlogsromans. Wanneer een criticus van de jongere generatie, die de oorlog niet meegemaakt heeft, een oorlogsroman-met-idealisme leest, kan hij den schrijver onmogelijk anders dan een min of meer artistieke krankzinnige vinden. Voor ons is de oorlog een waanzinnig avontuur dat oneindig veel pijn gedaan heeft, een in de werkelijkheid getransponeerde nachtmerrie. Door de tragi-komische nadruk op ‘lichamelijkheden’ geeft Hemingway's oorlogsroman de volle maat van de lichamelijke ellende.

Dit is de beteekenis van het ‘oorlogs’ gedeelte van zijn boek. Men heeft het geprezen als een van de levendigste oorlogsboeken. Als zoodanig is het niet beter dan Remarque, Renn, Dorgelès, Graves, Johannsen of wie dan ook. De slechtste oorlogsroman heeft nog een vleug van epische grootheid; omdat de gebeurtenissen groot en episch waren. Dit is dus iets wat alle oorlogsromans, ook de slechte, gemeen hebben; zoodat het onnoodig en verkeerd is een dezer vele romans daarom te prijzen. Er zijn natuurlijk prachtige scène's

in het boek: de beschrijving van zijn verwonding, van de groote terugtocht, van zijn vlucht in de rivier wanneer men hem als plichtvergeten officier dood wil schieten, zijn tocht naar Milaan in een goederenwagen met geweren enz. Maar al deze beschrijvingen zijn niet zoo goed als die van de moeilijke bevalling van zijn geliefde in het hospitaal. De verdienste van zijn oorlogsboek ligt daarom in hetgeen het van de anderen onderscheidt: zijn modern-zakelijke stillevens van doodgewone dingen temidden van het helsche oorlogsrumoer, waardoor hij als het ware een doorloopende parodie op de dwaasheid van het oorlogvoeren schrijft; zijn oprechte verloochening van alles wat naar heroïek zweeft; en zijn humor. Het mooiste staal van zijn bedroefde humor is de beschrijving van Rinaldi, den overspannen sentimenteelen chirurg.

Maar ‘Farewell to Arms’ is eigenlijk alleen voor de helft een oorlogsroman. Het is eerder de roman van een liefde tijdens den oorlog. Zijn portret van Catherine Barkley, de Schotsche pleegzuster, is het prachtigste portret van een typisch-onnoozele, lieve en mooie Angelsaksische vrouw dat er ooit gemaakt is. Zij is alleen maar een ‘darling’, anders niets, en past daarom volkomen in het kader van zijn physiek ingesteld boek. Ondanks haar onnoozelheid is zij een prachtige menschelijke figuur, door haar dapperheid en innigvrouwelijke toewijding. Het mooiste van het boek is daarom de beschrijving van hun liefde, van haar vernedering wanneer zij zich in een hotelkamer in Milaan als een hoer voelt (maar dat duurde maar zeven minuten!) en van haar vreesdijke bevalling.

Het woord dat de toon van dit boek bepaalt is het woordje ‘en’. Het is een toon die aan de eene kant blijk kan geven van een hopelooze neerslachtigheid en anderzijds van een kinderlijke onberedeneerde vreugde - al naar mate hij met zijn eeuwig ‘en’ gelijksoortig grijsaandoende gebeurtenissen samentelt of kleine vreugdige dingen.

Hier volgen een paar staaltjes van zijn stijl:

‘De troepen gingen het huis voorbij en de weg af en het stof dat zij opdwarrelden bepoederde de boomblaren. De stammen der boomen waren ook grijs en de blaren vielen vroeg deze herfst en we zagen de troepen langs de weg marcheeren, en het stof opwaaien en de bladeren in de bries afvallen en de troepen marcheeren en daarna de weg die wit en kaal was op de bladeren na.’

‘Ik zei niets. Ik werd altijd in verlegenheid gebracht door de woorden heilig en roemrijk en opoffering en de uitdrukking tevergeefs. We hadden ze soms gehoord, terwijl we nogal ver weg in de regen stonden, zoodat alleen de luiduitgeschreeuwde woorden ons bereikten, en hadden ze gelezen op proclamatie's die vastgeplakt wer-

den over andere proclamatie's, en dat was nu allang zoo, en ik had niets heiligs gezien, en de roemrijke dingen hadden geen roem en de opofferingen waren net het slachthuis in Chicago wanneer ze niets met het vleesch deden dan het enkel maar begraven. Er waren veel onuitstaanbare woorden en op het laatst hadden enkel de plaatsnamen nog maar waardigheid.'

'Wanneer we moe waren sliepen we en wanneer we waakten dan waakte de ander ook zoodat geen van beiden ooit alleen was. Dikwijls wil een man alleen zijn en een vrouw wil ook alleen zijn en wanneer ze van elkaar houden zijn ze daarop jaloersch, maar ik durf te zeggen dat wij dit gevoel nooit hadden. Wanneer wij samen waren voelden we ons vereenzaamd van alle anderen. ...We waren nooit eenzaam en nooit bang wanneer we samen waren. Ik weet dat de nacht niet is zooals de dag: dat alles anders is, dat de dingen uit den nacht overdag niet begrepen kunnen worden, omdat ze dan niet bestaan, en de nacht kan afgrijselijk zijn voor den eenzame zoodra het alleenzijn hem overvalt. Maar met Catherine was de nacht niet anders behalve dan dat het nòg heerlijker was. Wanneer je met zooveel moed door de wereld gaat moet de wereld je dooden om je te kunnen breken, en in zoo'n geval doodt de wereld je dan ook. De wereld breekt iedereen en daarna is menigeen dubbel sterk op de plek van de breuk. Maar wie niet breken wil moet kapot. Zij die heel goed en heel lief en heel dapper zijn worden door de wereld allen zeer onpartijdig afgemaakt. Wanneer je daar niet bijhoort kan je er toch zeker van zijn gedood te worden, alleen is er dan geen haast bij.'

Zoo is Hemingway. Wie zijn hopeloos pessimisme verwerpt moet toch de wijze waarop hij het uitdrukt bewonderen.

A. DEN DOOLAARD

## Critische curiosa

Als alle oceaanvliegers en ontdekkingsreizigers heeft nu ook Byrd zijn herinneringen, van de Zuidpoolexpeditie, te boek gesteld. Zijn boek heet Little America.

G. Lowes Dickinson schreef een essay After two thousand years, een geestelijke confrontatie van Plato en een hedendaagschen jongeman in den vorm van een dialoog.

## Debiet en schrijversintegriteit

### My best Story. An anthology of stories chosen by their own authors Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company

Eenentwintig Engelsche schrijvers met klinkende namen hebben, op verzoek van een Amerikaansche uitgeversfirma, hun beste korte verhaal, dat is te zeggen, wat zij zelf als hun beste beschouwden, uitgezocht en de uitgeefster heeft deze 'zelfkeur' als een kloek en smakelijk uitziend boek de wereld ingezonden. Risico is aan een dergelijke onderneming in Engeland of Amerika nauwelijks verbonden; het korte verhaal toch vindt in de Angelsaksische landen heel wat meer waardeering dan ten onzent en de z.g. 'omnibusbooks', monsterverzamelingen van soms een dikke duizend bladzijden, zijn er vooral de laatste jaren zeer en vogue. Reeds eenige jaren verschijnen geregeld de bundels The Best English Stories en The Best American Stories van het jaar, we kennen de verzamelingen met al het vertelwerk van een enkel auteur, The complete O' Henny, The Short Stories of H.G. Wells, All of Canon Doyle e.t.q. Vooral de Engelschen zijn voortreffelijke story-tellers en de belangstelling van het lezend publiek schijnt onbegrensd.

Om aan die belangstelling tegemoet te komen heeft de uitgeefster van M y B e s t S t o r y weer eens wat anders verzonnen. De argelooze kooper echter, die, afgaande op den titel en de bescheiden aanbevelingen van de met haar eigen bescheidenheid zeer ingenomen uitgeefster, mocht meenen het neusje van den zalm der Engelsche vertelkunst op den kop te hebben getikt, komt bedrogen uit. De met de knepen van het bedrijf daar ginds wat meer vertrouwde heeft onmiddellijk begrepen dat een uitgave als deze, bij de bestaande hoogconjunctuur voor het korte verhaal, slechts één doel heeft, nl. een commercieel. Indien het al mogelijk ware een doeltreffend criterium op te stellen ter bepaling wat het 'beste' verhaal van een schrijver is, dan nog zou een keuze uit een willekeurig aantal zoo heterogene figuren als hier aan het woord zijn, iedere eenheid van streven of zelfs maar van generatie ontberen, die de verzameling artistiek of documentair waarde zou moeten geven. Hier hebben de auteurs zelf de keuze gedaan. Eilieve, welke schrijver kan met eenigen redelijken grond van objectiviteit zelf beoordeelen wat zijn beste prestatie in een bepaald genre is? De meening van een kunstenaar over eigen werk zal altijd wel in de hoogste mate subjectief zijn. Die subjectieve meening, in volle oprechtheid gegeven, kan overigens belangwekkend genoeg zijn. Maar deze eenentwintig - bien étonnés de se trouver ensemble - blijken toch

wel een heel raren kijk op zichzelf en hun prestaties te hebben. De zaak is dat ik, wat het meerendeel van hen betreft, geen oogenblik in de oprechtheid van hun keuze kan gelooven. Literatuur is in de Engelsch sprekende landen een niet te versmaden baten afwerpend bedrijf. Er is groote vraag naar het artikel, velen verdienen er een behoorlijk stuk brood aan, enkele gelukkigen worden er rijk in. Het vak wordt dan ook druk en, het zij erkend, met talent beoefend. U kunt het, met eenige inspanning, tegen billijke condities ook leeren, per schriftelijken cursus, zooals men hier Fransch leert. En het aardige is, na de eerste oefeningen reeds levert het profijt op. You earn while you learn. Behalve literatuur studeert ge meteen economie. De meeste Engelsche schrijvers zijn geen slechte zakenmenschen. Onze 21 beroemde namen althans blijken hun Pappenheimers te kennen; terwijl één oog de portefeuille inspecteerde bleef het andere op de markt gericht. Ze hebben de bedoelingen van de uitgevers volkomen begrepen en het honorarium zal in elk geval in orde zijn geweest.

Het resultaat van deze vlotte samenwerking... Wel, zei ik al niet dat de Engelschen meesters van het korte verhaal zijn. De eerlijkheid gebiedt ronduit te verklaren dat wie ontspanning zoekt ruimschoots waar krijgt voor zijn tweeëneenhalven dollar en dat deze ‘ontspanningslectuur’, àls ontspanningslectuur, in elk geval van de goede soort en van hooge kwaliteit is. Zooals de uitgeefster, met gematigden trots en onvergelijkbaar koopmanschap, het uitdrukt: ‘Hier vindt men realisme en romantiek, avonturen en genre-stukjes, sentiment, humor en pathos, en alle zijn gewrocht door de hand van een meester.’ En het is geen woord te veel gezegd. Mijn liefje wat wil je nog meer.

Ja, wat wil ik eigenlijk nog meer. In technische beheersching van het materiaal en mechanische geraffineerdheid van intrigue, in losheid en levendigheid van stijl hebben vele van deze schrijvers het volmaakte bereikt, sommige stories loopen als een perfect gesmeerde machine. Helaas, ik geef geen zier om de spannendste verwikkeling van een ‘thriller’, de wonderbaarlijkste adembenemende raadselen van een moordzaak laten me even wonderbaarlijk koud. Maar ik hoop altijd weer, als ik een boek open, o, aarzelend, schuchter, met het besef werkelijk onredelijk en onrechtvaardig te veel te eischen hoop ik... het Wonder te beleven.

Het maakt me bitter als ook de literatuur, die me zóó lief is, zich prostitueert tot een narcoticum. Dwaasheid natuurlijk. Schrijvers zijn ook maar menschen. En zoo slecht is het met dit boek weer niet. Er zijn ook hier wel enkele gevoelige, fijne en navrante dingen te vinden. Ach ja. Maar één gewaarwording overheerschte onder

het lezen allengs alle andere: het doffe, trieste besef hoezeer de macht van de lieve duiten ook de integriteit van den kunstenaar bedreigt. Zoovelen in de taalgebieden met een groot debiet hebben hun ziel aan den duivel verkocht. Laten wij, hier in Holland, die nooit gelegenheid zullen krijgen zoo knap en... zoo welvarend te worden als deze Engelschen, niet te veel klagen over het kleine afzetgebied. Laten we, voor een enkelen keer, de keerzijde van de medaille willen zien en ons gelukkig prijzen, dat de duivel in Hollandsche guldens nog altijd niet meer dan een krats wil betalen. Literatuur om den broode is een verschrikkelijk ding. In waarheid, is er iets weerzinwekkender dan literatuur... als ze alleen maar literatuur is?

C. HOUWAARD

## Maeterlinck's trilogie voltooid

### Maurice Maeterlinck: La Vie des Fourmis
### Fasquelle, 1930

Het is den beoordeelaar van dit nieuwe boek onmogelijk, zooal niet de zich vanzelf opdringende termen ‘trilogie’ of ‘trits’ te vermijden, dan toch, wil hij den lezer even oriënteeren, ‘La Vie des Fourmis’ niet te vergelijken met de beroemde voorgangers: ‘La Vie des Abeilles’ en ‘La Vie des Termites’; en evenmin zal hij kunnen nalaten, van meet af aan te constateeren dat het jongste het zwakste der drie boeken is geworden. Als men Maeterlinck niet kende als een ernstig werker, dan zou men kunnen denken aan het gevaar, verbonden aan het kunstmatig maken van een vervolg op een succeswerk, maar nu krijgt men den indruk dat de schrijver misschien vermoeid is geworden. Er ligt over dat geheele boek iets mats, iets van een zekere lusteloosheid; geen krachtig nihilisme of agnosticisme: een algemeene moedeloosheid die zich zelfs niet meer kan inspannen om, gelijk vroeger, lyrisch gestemde melancholieën aan te heffen om de - tòch schoone, tòch spannende, tòch menschelijkverheven - nuttelоosheid te bezingen van ons streven, het Groote Geheim te ontwarren.

In ‘La Vie des Abeilles’ had Maeterlinck steeds een parallel getrokken tusschen de bij en den mensch; men mag zelfs zeggen dat hier zóózeer de anthropocentrische denker aan het woord was, dat men hem, een dichter gelijk, tot zuiver wijsgeerige abstracties onbekwaam mocht achten. Dat anthropocentrisme liet zich trouwens zeer goed verklaren als iets anders dan een euvel of een tekortkoming. In die dagen hield Maeterlinck zich eigenlijk uitsluitend bezig met het probleem van het hiernamaals, met de sterfelijkheid der ziel, en de daarmee samenhangende menschelijk gebouwde en menschelijk geziene moraal. Op het al of niet overleven der ziel

was zijn geheele zedekundige wereldbeschouwing gegrondvest. Het was dus wel degelijk als moralist dat hij de Bijen bestudeerde; hij hoopte de drijfveeren van haar doen en laten te begrijpen en te ontleden, en, zijn historisch materialisme te hulp roepend, conclusies te deduceeren voor den mensch. De dichter zag het schoone en het evenwichtige in der bijen zeden; de dilettant-theoloog knoopte aan de overwegingen, door het schouwspel ingegeven, philosofische overwegingen vast betreffende de antithese i n t e l l e c t - i n s t i n c t; hij kwam tot de slotsom, dat wat de mensch in zijn verwaandheid met twee verschillende termen aanduidt, de eerste op zichzelf, de tweede op het dier toepassend, in wezen een en dezelfde wonderlijke functie moest zijn; en dat, trouwens, die beide functies, indien het er twee verschillende mochten zijn, een en het zelfde scheppingsdoel moesten nastreven. ‘Zooals de bijen niet weten, of zij den honing dien zij garen, zelve zullen eten, zoo ook is het den mensch onbekend, wie voordeel zal kunnen trekken van het geestelijk bezit waarmee hij het Heelal verrijkt.’

Telkens ook heeft Maeterlinck in die jaren melding gemaakt van een origineele gedachte die hem was ingegeven door het constateeren van den angst of de afschuw welke de meeste menschen voelen voor kleine dieren, voor de insecten inzonderheid. Zou het niet mogelijk zijn, vroeg hij zich af, dat wij onbewust in spinnen of mieren onze gevaarlijke mededingers zien voor een nog ettelijke millioenen jaren vóór ons liggende toekomst, waarin die kleine wezentjes, fantastisch geëvolueerd, ons de baas zullen zijn? Voelen wij ons niet instinctief bedreigd in onze hegemonie, waarin elke theologie ons stijft, juist dóór dat fictieve onderscheid tusschen mensch en dier? In ‘La Vie des Termites’ (1927) heeft Maeterlinck diezelfde gedachte herhaaldelijk weer geuit.

Na het dichterlijke en abstract-bedoelde boek der Bijen, was ‘Het Leven der Termieten’ eenerzijds veel meer een practisch-wijsgeerig boek op entomologische grondslag. Hij zag in de Termieten, meer nog dan in de Bijen, een volk dat het menschelijke volk praefigureerde: hun maatschappelijk gevoel en hun solidariteit was een toonbeeld voor de menschen die hun ellende, hun lijden en hun eeuwige vijandschappen te wijten hebben aan hun monsterlijk ontwikkeld individualisme.

Evenwel is dat menschelijk indivualisme een kwaal, inhaerent aan onze natuurlijke evolutie. Wij voelen ons niet meer, ieder afzonderlijk, als een cel in een miljardenvoud cellencomplex. De misstanden, uit onze onmaatschappelijkheid voortspruitend, zouden ons dan niet aangerekend kunnen worden. En met een stapje wipte hij dan weer op het theologisch terrein.

Zijn heele leven lang is Maeterlinck in den grond van zijn wezen een materialist geweest, ondanks het hermetisme van zijn eerste symbolische verzen, ondanks de wazige poëzie van het ontastbare en het buitenzinnelijke in zijn drama's (wij zonderen hier zijn ‘Oiseau Bleu’ uit, waar de anthropomorphe strekking zeer duidelijk is), en ondanks het feit dat hij zich, als rechtgeaard Germaan, sterk aangetrokken heeft gevoeld tot al wat occult is, mystiek of mysterieus. Hij heeft altijd gepoogd, een brug te slaan tusschen zijn mystieken aard en rationalistischen geest: hij heeft al wat geheimzinnig was met evenveel dichterlijke overgave gezocht als met rationalistische middelen getracht, te verklaren.

En zijn eindconclusies zijn altijd en altijd geweest: wij weten niets; wij zullen nooit iets weten; wij zien zonder begrijpen; wij hebben misschien den sleutel in handen maar weten het niet, of weten hem niet te hanteeren, of in het juiste sleutelgat te doen passen; hoe verder ik kom, hoe grooter mijn éénige zekerheid wordt: dat ik nooit ergens zeker van zal kunnen zijn. ‘Sedert de menschheid bestaat, leest men ongeveer in elke samenvattende alinea van zijn “Double Jardin”, van “Le Temple Enseveli”, van “L'Hôte Inconnu” of van “L'Intelligence des Fleurs”, heeft zij nog niet één stap voorwaarts gezet op het pad dat naar de ontsluiering van het Heelalgeheim leidt.’

Is ‘La Vie des Abeilles’ een schoon, een hoog geïnspireerd poèem met ethische nevenresultaten, en ‘La Vie des Termites’ een meer op begane-grond-natuurschoon en wondere techniek afgestoken lofrede - ‘La Vie des Fourmis’ blijft onder het peil der schoone letteren: een min of meer op vulgariseering gericht wetenschappelijk werkje waarin de schrijver telkens, en niet bij wijze van oratorische wending, de - laat ons zeggen bescheidenheid - uitspreekt, zijn lezer niet lastig te vallen met weerbarstige insectennamen, opsommingen van soorten of familiën, met de vermelding van beroemde namen uit de entomologische geleerdenkringen of de opgave van een eenigszins volledige vaklitteratuur. Wilde Maeterlinck met deze soberheid een effect van eenvoud bereiken? Het is mogelijk. Verwijzingen naar voet- of eindnoten te midden van de hooggestemde dithyramben (zooals in ‘La Vie des Abeilles’) kan inderdaad hinderlijk worden en den strengen vakman doen glimlachen om dien waan van garantiebewijzen; doch de lezer van ‘La Vie des Fourmis’ krijgt wel eens den indruk dat de schrijver heel erg voor een oppervlakkig publiek werkte. Teeken des tijds? Vermoeidheid, eerder, van den ouder wordenden auteur. Hetgeen niet wegneemt dat dit boek belangwekkende gedeelten bevat, vooral uit het oogpunt van de bestudeering van Maeterlinck's oeuvre. Het

is als een bleek herfstblad aan een schoonen, stoeren, groenen boom. Weer is zijn bedoeling geweest, myrmecologie als voorwendsel te nemen tot de beschouwing van 's menschen bestemming. ‘De mierenhoop, zegt hij in zijn Inleiding, zal ons misschien vlugger en daadwerkelijker helpen, om de gedachte en de bijgedachte van de Natuur en sommige harer geheimen te ontsluieren, die op de aarde en in het uitspansel overal identiek zijn.’

Problemen die Maeterlinck lief zijn: de vereenzelviging van verleden en toekomst, als zijnde twee schijnverschillende gedaanten van eenzelfde tijdlooze eeuwigheid; het bestaan hebben van een ‘praehumaan’ en het toekomstig bestaan van een ‘posthumaan’ geslacht; de vereenzelviging, eveneens, van een maatschappij, met een door lichaamsgrenzen afgebakend cellencomplex; de betrekkelijkheid der afmetingen; het begrip ‘verstand’ waar het wezens betreft die wij willekeuriglijk indeelden in een klasse, lager dan de tweehandige zoogdieren (men herinnere zich uit ‘L'Hôte Inconnu’ het hoofdstuk gewijd aan de dressuur der zgn. Elberfelder paarden); het wezen van het toeval, b.v. bij het tot stand komen van technische uitvindingen; en bovenal: het waarom en het waarheen van òns en aller leven - dergelijke problemen laten Maeterlinck nimmer los en men vindt ze dan ook telkens weer in ‘La Vie des Fourmis’, zij het dan ook veel minder diepgaand dan tot dusver, behandeld.

Ten slotte zij er op gewezen, dat Maeterlinck zijn mieren niet tot voorbeeld stelt voor de menschen. Hij raadt zijn gelijke niet aan, der mieren nijveren aard over te nemen of zijn geluk te zoeken in de onvermoeibare toewijding waarvan zij blijk geven: Maeterlinck is geen fabeldichter en geen naïeve zieleherder. Hoogstens zal hij nu en dan constateeren dat de Menschheid nooit, door zijn natuurlijken aanleg en zijn samenstelling, in staat zal kunnen zijn, het ideaal eener volmaakte samenleving te verwezenlijken. En het mag voor sommigen jammer lijken dat hij zich tot het constateeren van een feit bepaalt - het is ons liever dan een schrijver met een waanwijs gezicht te hooren preeken: ‘Stel, als zij, het matriarchaat in... of: denk alleen aan uw nevennaaste; of: denk in het geheel niet, enzoovoorts -; doe alsof ge mier zijt en ge zult gelukkig zijn als de mieren.’ Want Maeterlinck is dikwijls tekort geschoten wanneer hij practische levensmaatregelen wou baseeren op zijn dichterlijke ficties; maar nooit is hij kortzichtig genoeg geweest om, in zijn moraal, de biologie te verwaarloozen.

Weshalve hij voor ‘impenitent materialist’ wordt uitgekreten. Maar dat kan geen kwaad.

M.J. PREMSELA

## Staalharde romantiek

### Ilja Ehrenburg, Das Leben der Autos
### Malik-Verlag, Berlin

Dit boek is een geniaal pamflet. Een pamflet is het om zijn prachtig volgehouden ‘actueelen’ stijl, geniaal is het, omdat het dien pamfletstijl geheel van banaliteit weet te ontdoen; onder Ehrenburg's speelsche handen ziet men een schotschrift ontstaan, waarin alle gewone trucs van dit genre zijn toegepast en tegelijk veredeld. De motiveering van het wereldgebeuren, die Ehrenburg hier geeft in zijn evolutie van de ‘wereldauto’, is krachtdadig simplistisch en zou bij iederen anderen auteur naïef genoemd kunnen worden. De gansche gokkerij om de auto, het levensideaal van Citroën, Michelin, Ford, Deterding e.a., vervult hier de rol van een modern Noodlot, waaraan wij ons niet kunnen onttrekken, zonder voor sentimenteel te worden uitgescholden. De persoonlijkheden, die zich achter deze groote namen verbergen, zijn voor Ehrenburg de marionetten, waarmee dit Noodlot van Rubber en Petroleum ons een quasi-individueel geschieden voortoovert. Achter hun zelfstandige schijnmanoeuvres manoeuvreert het, onbekommerd om de sterken, onbekommerd om de zwakken, gecamoufleerd door het verleidelijke drogbeeld der geruischlooze snelheid, dat den bakker en den slager tot den aankoop van een glanzenden wagen beweegt. Als men het ongelooflijk boeiende boek heeft uitgelezen, heeft men het gevoel, dat Ehrenburg in zijn ijzig-geestige logica niet zoo ver van huis is, dat men hem zou kunnen bevitten, maar nauwelijks bestrijden. Dat is zijn genialiteit, de genialiteit van den ‘beteren’ pamflettist.

Ehrenburg is ver verwijderd van sentimenteele heroworship. Voor hem heeft de groote zakenman, zoodra hij veinst een persoonlijkheid te zijn (en het, in den gangbaren, amerikaanschen zin van het woord, ook i s ), iets van een kind, dat met Philippijnen speelt inplaats van hobbelpaarden. Zijn gevoelsleven is niet eerbiedwekkender dan dat van een wilde, als het op de laatste eerlijkheid aankomt, die men waarheid noemt. Hij heeft trouwens geen tijd voor gevoelens; daarom gebruikt hij valsche gevoelens, wier waarde intusschen groot genoeg is, om de massa te leiden en de koersen te regelen. Ehrenburg werkt dit betooverend schema schitterend uit; zijn fantasie dwaalt over de aarde met de oppervlakkige beweeglijkheid van den krantenman, maar zij distilleert uit de duizend berichten het ééne accent, dat het sombere Noodlot verraadt. Dat onderscheidt Ehrenburg van den journalist, dat maakt hem tot de tegenpool van den journalist, die door zijn vak onvermijdelijk tot banale

heroworship moet overgaan. De liefde voor het banale feit komt bij Ehrenburg voort uit liefde voor het epos, dat Tegenwoordige Tijd heet, en zonder banale feitenovervloed niet geschreven kan worden. Men moet, om zoo te kunnen schrijven als Ehrenburg, alle kranten lezen en alle kranten verloochenen.

Alleen het laatste hoofdstuk van ‘Das Leben der Autos’ is zwakker. Het wil ons de voorstelling opdringen, dat de auto in handen van den kleinen consument een ramp is. Dit slot is daardoor ondiep en het had gemist kunnen worden. Het Noodlot van de Auto behoeft geen verderf te zijn in den zin van een ‘ongeluk voor kleine luyden’; want niemand maakt mij wijs, dat er door de auto minder burgerlijk ‘geluk’ is ontstaan. Een visioen van de leegheid van dit algemeene autogeluk zou Ehrenburg's werk beter bekroond hebben dan de serie ‘pech’, waarmee hij nu eindigt.

Dit is overigens slechts een noot. Het boek is een oase van koude helderheid in de woestijn van gewichtige, om niet te zeggen aanstellerige geschriften over ‘onzen tijd’.

MENNO TER BRAAK

## Critische curiosa

Uit Indië verheft zich de stem van een lezer tegen de onverdeelde bewondering voor Slauerhoff's Schuim en Asch. Met alle eerbied voor verhalen als Larrios en Het eind van het lied, dat schr. tot het beste rekent dat hij ooit las, komt hij op tegen het schrijven zonder kennis van zaken, waaraan Slauerhoff zich evenzeer bezondigt als Gide (over de Congo) en Keyserling. Schr. verbaast zich in De laatste reis van de Nyborg over al die rubber, die het schip kan bergen, zelfs aan dek en in de sloepen, zonder te zinken, en over die buitengewoon voordeelige rubberplantage die na drie jaren al een overvloedigen oogst oplevert; verder over de dikwijls verkeerd gespelde en gebruikte Engelsche uitdrukkingen, die voor de locale kleur moeten zorgen: schepen, die op een ‘wharf’ zijn gebouwd of die ‘sturdy’ overliggen. In Such is life in China: menschen die dronken worden van gingerale, de verschrikkelijk oudbakken wetenswaardigheid van het vele salicyl en arsenicum in het slechte tropenbier, en het roerende singkeh-verhaal, dat iedereen een dag na aankomst in de tropen reeds naar het rijk der fabelen verwijst. Schr. noemt dit goedkoop cosmopolitisme, en hoopt de beide prachtige verhalen uit dezen heterogenen bundel nog eens in beter gezelschap terug te vinden.

## Dwingers dagboeken

### Edwin Erich Dwinger, Zwischen Weiss und Rot
### Jena, Eugen Diederichs' Verlag, 1930

Eenige maanden geleden kondigden wij hier Dwinger's ‘Armee hinter Stacheldraht’ aan, dat het dagboek bevatte van dezen schrijver over de jaren 1915-1918; het tijdvak, dat hij doorbracht in Russische krijgsgevangenschap. Thans ligt voor ons het tweede deel zijner memoires, ‘Zwischen weiss und Rot’, dat de jaren 1919-1920 omspant en ons verhaalt van de siberische veldtocht van Koltschak; zijn 12 000 K.M. lange opmarsch en terugtocht, welke eindigde, zooals men weet, met de overwinning der rooden en de ondergang der russische bourgoisie.

Om Dwinger's dagboeken op hun volle waarde te schatten moeten wij ons verplaatsen kunnen in de ons niet altijd even onmiddellijk aansprekende ‘vaderlandslievende’ mentaliteit van den doorsneê-duitscher. Wie dat niet vermag of niet wil, zal alle kans loopen een scheeven indruk te krijgen van de schatten aan menschelijke ervaring, welke deze beide deelen bergen. Hij zal een politieke vooropgezetheid vermoeden, waar niet anders te vinden is dan een door en door ‘normale’ geesteshouding van een deel van het duitsche volk. Wie zal ontkennen, dat het z.g. nationalisme de duitschers in den oorlog leelijke parten heeft gespeeld; maar wie naar Frankrijk, Engeland of Amerika zag, heeft daar dezelfde verschijnselen der oorlogspsychose kunnen waarnemen. Afgezien daarvan leeft in het duitsche volk een voor ons nationaal gevoel niet gemakkelijk te accepteeren besef van vaderlandslievende saâmhoorigheid, dat wij echter mèt den duitschen ‘Geist’ nu eenmaal te aanvaarden hebben, zoo wij dien in werkelijkheid tot in zijn laatste diepten willen trachten te verstaan. Voor de onbevangen lectuur van Dwinger's monumentaal werk is dit ‘Einfühlungs’-vermogen niet meer of minder o.i. dan een conditio sine qua non.

Men vergeve ons deze waarschuwing; wij zijn - en met hoeveel grond! - allen zoo kopschuw geworden tegenover uitingen van nationalisme in het algemeen, dat wij al te licht aan de wezenlijke elementen erin voorbij zouden zien en dat zou ons - verdere consequenties trekken wij hier niet - ten eenenmale ongeschikt maken om deze prachtige memoires te lezen op de aandachtige wijze en met den eerbied, waarop zij, krachtens de stem, die uit hen spreekt, zoo volkomen het recht hebben.

Boeken als die van Dwinger smaken den idealist in ons bitter en scherp op den tong, doch er schuilt een groote, weldadige geneeskracht in deze scherpte en bitterheid. Zij doen de schellen van onze

oogen vallen en hergeven ons de werkelijkheid, zooals ze is en niet zooals wij haar nog altijd gaarne droomen. Doch zij laten ons niet troosteloos en alleen in een vale woestenij van bekrompen alledagsleven, gelijk het de fanatici onder de realisten van den ouden stempel wilden. Dwinger doet ons de realiteit als het ware perspectivisch zien en daardoor verkrijgt zij ook in haar hardheid en wreedheid aspecten, die van een levensbevestiging getuigenis afleggen, waaraan zoovelen onzer, helaas, ontvallen zijn.

Hoe gemakkelijk ware het geweest een spannende avonturenroman te schrijven voor iemand, als deze schrijver tot schrijven begaafd en beschikkend over zulk een rijke stof. Dwinger echter onthield zich van ook de minste speculatie op het ‘avontuurlijke’ in zijn ervaringen. Nergens bleef hij aan de oppervlakte toeven en vermeide zich met een ‘spannende’ aaneenschakeling der feiten. Het was hem er niet om te doen een kaleidoscopisch bont beeld te geven van gebeurtenissen, bijeengehouden door en gegroepeerd om een toevallige figuur wien het beschikt was deze helletochten aan den lijve te ervaren. Hij bracht hen in al hun veelkleurigheid onder dien eenen noemer zijner persoonlijkheid en van uit dezen kern trachtte hij door te dringen tot den zin van het gebeuren, waarin hij verweven was.

De hoofdgedachte, ofschoon, voor zoover wij ons herinneren, door den schrijver nimmer onder woorden gebracht in één dezer boeken, ervan is, dat alle lijden een mede-lijden in zich draagt, dat van regenereerende kracht is ten opzichte van de verwoestingen, die het leed ook, naast de loutering van ons gemakkelijk moreel idealisme, teweeg brengt, telkens wanneer het in een onzer levens zijn intreê doet. Met andere woorden: Dwinger speculeert niet op ‘de list der idee’, die het vuur der smart zendt om het innerlijk ‘goud’ te zuiveren, maar hij schenkt ons in den grond van zijn levensverhaal het vertrouwen, dat geen leed, ook het afschuwelijkste en meest zinnelooze niet, ergens verloren zweeft tusschen hemel en aarde, maar dat duizende draden alle leed ter wereld met elkander verbinden en het dragen en dat deze lijdensgemeenschap der menschen een liefdesgemeenschap uit zich doet geboren worden, die langs een steil, smal pad aarde en hemel verbindt.

Daarom zal wie naar een houvast zoekt in den chaos van het moderne leven, naar een positiviteit temidden van zoo menigvoudige betrekkelijkheden, grijpen moeten naar dit boek, waarin oer-oude waarheden langs den weg der persoonlijke beleving weder tot ontplooiing komen en steun geven aan het wankel geestelijk evenwicht van den hedendaagschen mensch. En deze steun zal dan niet zijn de een of andere ethische of religieuze theorie - welke moderne

geestesgesteldheid zou daarbij zich langer dan een duizendste seconde ‘geborgen’ voelen! -, maar de neerslag van een vreemde levenservaring in ons bloed, een weten om ons zelf door den ander, dat alleen nog in staat is ons de innerlijke zekerheid te verschaffen, waarzonder menschelijk leven als zoodanig onmogelijk moet worden geacht.

Wie Dwinger aldus te lezen weet, ziet ook de grenzelooze verwarring en verlogenheid der na-oorlogsche jaren met andere oogen aan. Hij kan niet meer vertwijfelen. Ergens speurt hij een licht, tasten zijn voeten een weg. En al blinkt niet door verrafelde nevelen de zon in haar volle glorie hem tegen, hij vermoedt achter het wolkenfloers haar aanwezigheid. Zijn blikken hebben een richting en zijn voeten een doel.

ROEL HOUWINK

## Een Duitsch schrijver in Mexico

### Bernard Traven, Das Totenschiff
### Verlagsanstalt Universitas, Berlin

Hoewel over Bernard Traven geen enkele legende bekend en voorloopig nog slechts één zijner boeken bij den boekhandel verkrijgbaar is, werd hij reeds een legendaire figuur in de moderne Duitsche literatuur. Zeven boeken zagen van hem het licht - (zes daarvan verschenen tot heden enkel in een zoogenaamde ‘Buchgemeinschaft’) - doch nauwlijks zeven woorden zijn over zijn persoon en leven bekend geworden.

Wie is Bernard Traven? ‘Copyright Bernard Traven Mexico’ is het eenige positieve, wat men over hem kan vernemen. Reeds jaren geleden - vertelt men - moet hij, beu van West-Europa naar Mexico geëmigreerd zijn. Op de een of andere eveneens onverklaarbare wijze heeft hem toen een uitgever om copie gevraagd. Met on-literaire oprechtheid en eenvoud is hij toen begonnen zijn avonturen als havenarbeider en boerenknecht te beschrijven, zijn lotgevallen als bakkersjongen en lichtmatroos, onder bandieten en zeeroovers, over Indianen en zijn afkeer van West-Europa. ‘Ich zähle mich nicht zu den Europäern. Die Europäer haben mir das abgewöhnt’ - lezen we in een van zijn boeken. Deze Bernard Traven, van wien men enkel weet, dat hij na een tocht vol avonturen in Mexico belandde, beschrijft thans in al zijn werken zijn liefde voor het ras der Indianen.

Niemand weet in welke stad deze man geboren werd, in welk land hij zijn jeugd doorbracht, hoe oud hij is en hoe hij er uitziet. Ook zijn uitgever in Berlijn (ik heb er hem naar gevraagd) weet eigenlijk niet veel meer. Traven zendt hem zijn manuscripten en hij hierop

het honorarium naar Mexico. Een verder contact bestaat er tusschen hen niet. Toen eenige critici hem om levensbijzonderheden schreven, antwoordde hij den uitgever in het vervolg liever van dergelijke aanvragen verschoond te blijven, daar volgens zijn meening de biografie van een scheppend kunstenaar onbelangrijk was en de aandacht alleen op zijn werk en niet op zijn persoon diende gericht te zijn. Op een vraag om zijn portret zond hij een paar honderd foto's van huizen, marktpleinen, fabrieken, straten en plantsoenen met de laconieke mededeeling, dat onder de vele honderden menschen, die op deze foto's vereeuwigd waren, hij zich ook bevond. Waarom neemt Bernard Traven deze houding aan? ‘Ik wil,’ schreef hij eens, ‘leven als een doodgewoon mensch, die heel gewoon tusschen andere menschen woont en er zoodoende aan meewerkt, dat al deze beroemdheden en de vereering daarvan verdwijnt, zoodat alle menschen langzamerhand het gevoel moeten krijgen, dat ze even gewichtig en onontbeerlijk voor de menschheid zijn als de anderen en het er heelemaal niet op aankomt, wat men doet of wat men gedaan heeft.’

Het is als zeker aan te nemen, dat deze auteur de vele verhalen, die hij ons in zijn zeven boeken mededeelt, al deze geschiedenissen van goudgravers en veedrijvers, van bakkers en kellners zelf doorleefd heeft en dat hij de meeste dezer beroepen zelf heeft uitgeoefend. Als stoker heeft Traven op een ‘doodenschip’ een paar reizen gemaakt - op een van die schepen, waarvan de reederijen zeker zijn, dat ze geen zware stormen meer kunnen doorstaan en die gerust kunnen ondergaan, omdat ten slotte de verzekering wel betaalt en het leven der manschappen niet zoo heel belangrijk is. Jarenlang was hij goudgraver in Alaska en heeft hij in streken gewerkt, waarvan zelden iemand levend weerkeert. Als plukker heeft hij op katoen-plantages gewerkt, waar de plukkers een hongerloon ontvingen en als veedrijver is hij weken en maandenlang met groote kudden onderweg geweest en heeft hij gevaarlijke gevechten met straatheeren en bandieten moeten leveren.

‘Al deze reizen - schreef hij in een van de weinige brieven aan zijn uitgever - waren noodzakelijk om het land te bestudeeren en grondig het materiaal te kennen dat ik mijn lezers in de vorm van romans, novellen, reisbeschrijvingen en opstellen hoop voor te leggen. Ik kan dat alles ten slotte niet uit mijn duim zuigen. Het is mogelijk, dat anderen dat kunnen, maar ik kan dat niet. Als ik over menschen schrijven wil moeten het vrienden van me geweest zijn, moet ik van hun leven volkomen op de hoogte zijn en samen met hen ergens gewoond of gewerkt hebben. Ik wil de dingen, landschappen en personen waarover ik schrijf, steeds eerst gezien heb-

ben vóór ik ze in mijn werken kan laten leven.' Eerst toen Traven dit alles achter zich had heeft hij zijn eerste romans geschreven, werken van een merkwaardige spanning en groote intensiteit, die stellig spoedig hun plaats in de moderne literatuur zullen veroveren. Het is hem steeds vóór alles om waarheid, eerlijkheid en eenvoud te doen. Hij heeft een te zwaar leven gehad, te veel beroerdigheid gezien, te goed om zich heen gekeken, dan dat hij enkel een min of meer amusant auteur van reisbeschrijvingen zou kunnen worden. In zijn 'Totenschiff' maakt hij een eind aan de romantiek van het zeevaardersleven, dat zoo menigen jongen in een wereld lokte, 'wo er körperlich und seelisch zugrunde gehen musste, weil er nichts weiter mitbrachte als sein Kinderglauben an die Ehrlichkeit und an die Wahrheitsliebe jener Geschichtsschreiber... Die Romantik der Mannschaft ist immer nur gewesen: unmenschlich harte Arbeit und tierische Behandlung.' In zijn bontgekleurd verhaal 'Schatten der Sierra Madre' rekent hij af met de romantiek der goudgravers en beschrijft hij de ontzettende moeilijkheden, die deze menschen moeten uitstaan, de doodende hitte en brutale strijd op leven en dood, het dierlijke egoïsme en het leven van degenen die aan al deze uitgemergelde goudgravers verdienden: beambten, caféhouders en missionarissen.

Vergis ik me niet zoo zal men de naam Traven, die het oude West-Europa verliet om in Mexico de ongereptheid van een nieuw bestaan onder een zuiverder ras te zoeken en te vinden - spoedig ontmoeten onder de namen van de weinige West-Europeesche literatoren, wier werken in de toekomst waarlijk gemeengoed zullen worden.

NICO ROST

## Critische curiosa

Tomlinson bracht uit alle mogelijke litteraturen een omvangrijke bundel Great sea stories of all nations bijeen. Het interessantst is zijn keuze uit de Engelsche en Amerikaansche litteratuur, minder gelukkig die uit de Fransche, Duitsche, Italiaansche, Scandinavische en Japansche litteraturen, waarin hij uiteraard minder thuis is. Onder deze 150 verhalen van de zee vindt men beschrijvingen van ontdekkingsreizen, schipbreuken, kaapvaart en walvischvaart, mythen, sagen, reisverhalen en fantasieën, men vindt er de Armada en de Emden, men treft er Poe aan en Anderson, Marryat en Wells, Melville en Shackleton.

## Het epos der Kozakken

Michail Scholochow, Der Stille Don; Eerste deel.
Roman-Verlag für Literatur und Politik, Wien-Berlin [1930]

Aan den stillen groenen Don leeft het Kozakkenvolk, oud en grijs van liederen en legenden, jong en onuitroeibaar taai van driften en instincten - een wonderlijke menschenhorde, half boersch en half soldatesk sedert eeuwen, sedert de glorie van Stenka Razin en zijn paladijnen. Sommige familie's, wier voorvaderen ten strijde zijn getrokken tegen de Turken, hebben zich vermengd met de buitgemaakte vrouwen, en een inslag geschapen van heete, wraakgierige en opvliegende karakters. De traditie's zijn streng en niet te breken. Er komen bruiloften voor en begrafenissen, waarbij stokoude stammoeders als priesteressen in een barbaarsch en heilig ritueel voorgaan. Er wordt bemind met een vleeschelijke en bijna vernielende passie. De Kozakken zijn boeren; zij leven tusschen hun akkers en korenmolens; zij zweeten en verbranden in den damp der oogsten. Zij tellen hun bezit naar schuren, wagens en paarden. Het paard is het lievelingsdier, de vriend, de gekoesterde makker. Wanneer deze stam niet christelijk gedoopt was, zou men het paard vereerd hebben als de oude Egyptenaren hun stieren en ibissen. - Eenmaal in het jaar zijn er manoeuvres. De uniformen worden voor den dag gehaald, geborsteld en gepoetst, tot de koperen knoopen blinken, de tressen en passementen schreeuwen van rood en goud, de laarzen glimmen, met rinkelende sporen. De elegante officieren uit Moskou en Petersburg benijden de boeren hun prachtige raspaarden, de volbloed strijdhengsten en dravers. Ruiterwedstrijden leiden tot opzweepende rennen; en reeds wordt de ijverzucht tusschen aristocraat en Kozak dreigend voelbaar.

De Kozak is vrij, wil onafhankelijk zijn, meester aan den Don. Maar hij weet zich tevens de verre beschermer van het heilige Rusland. Hij weet, dat in de ure des gevaars de Kozakken op een wenk van vadertje Czaar in dienen te grijpen, de orde te handhaven, de ongehoorzamen in de pan te hakken, de lafaards met getrokken klingen terug te jagen naar de bedreigde punten. De Kozak is zelfbewust, ijdel, maar primitief. Hij leeft in de dorpsgemeenschap. Alles daarbuiten is legende. Hij wantrouwt vreemdelingen; hij weigert de gemakken der beschaving, het nut der uitvindingen. Hij is de boer, de barbaar en de krijgsman, die des avonds aan de grijzende stroom van den Don zit te luisteren naar de balalaïka, of naar de tuinen sluipt, om zijn zinnelijkheid bij de boerendeernen te bevredigen. Verleiding en echtbreuk, veeten en wraaknemingen zijn aan de orde van den dag. Tusschen schoonvaders en -dochters bestaan

schuldige verbintenissen, wanneer de mannen afwezig zijn, troosten zich de vrouwen, de onverzadelijke en listige Kozakkenvrouwen, met de thuis gebleven halfvolwassenen en knechten.

Maar de gemeenschap is er; en bewust of onbewust beheerscht de gemeenschapsgedachte de gansche stam; de besloten kring en clan is er onmiddellijk, wanneer gevaar dreigt van buiten; midden in twisten en veeten verbroedert men zich tegen den gemeenschappelijken vijand.

Het leven van deze Kozakkengemeenschap nu wordt door Scholochow in het eerste deel van zijn Don-trilogie verbeeld. Nog is het geen 1914, nog verkeert de Kozakkenstam in betrekkelijke vrede, en leeft haar rustiek, maar emotioneel leven. Liefdesverwikkelingen van krassen en ingrijpenden aard verontrusten deze vrede af en toe. Maar naar buiten toe is er eenheid en saamhoorigheid, en diepe onderworpenheid, als er sprake is van het heilige Russische Rijk. In den loop echter van 1914 begint deze toestand te veranderen. Er doen zich onverwachte invloeden voor. Een socialistisch propagandist vestigt zich in een der Kozakkendorpen. De rijke, leidende Kozakkenfamilie's wijzen af, waarschuwen. Maar de arme, verstooten arbeiders, die in de kaste der boerensoldaten uit de hoogte worden behandeld en nauwelijks geduld, en daarnaast de ‘uitloopers’ in den stam, de zoekers en anders-willenden, zij bezoeken de geheime samenkomsten, waar men ‘verboden boeken’ leest, elkander opzweept, en de propaganda verder belooft te drijven. Een kleine bende van fanatieke ijveraars ontstaat, en begint het hechtgesloten complex van Kozakken-traditie en overtuiging met het zuurdeesem van opstandigheid te doordringen. De saamhoorigheid wordt ondermijnd, oude, overgeërfde vazallen-instincten belachelijk gemaakt en wankel; en hier en daar aanvaardt men met kinderlijk vertrouwend geloof de nieuwe idealen der menschheid - zonder nog de consequentie's te begrijpen, die er aan verbonden zijn. Wanneer men het portret van Scholchow ziet - dit jongensgelaat, dat goedmoedig, en een weinig listig, vanonder de Kozakkenmuts kijkt - vraagt men zich af, hoe een zoo jong man in staat is geweest, dit epos te componeeren. Ten slotte is dit niet de roman van een of twee menschen, maar die van een héél dorp, een heele stam. Gestalte naast gestalte duikt op, karakters worden aaneengereid in den geheimen samenhang van familie, natuurdrift en alle donkere ziels-elementen, die menschen tesamen houden - een beklemmend reëele en aangrijpende menigte van menschenlotsbestemmingen. Scholochow heeft het aangedurfd en gekund, de dorpsgemeenschap te ontleden - met vastberaden en geoefend psychologisch vermogen. Sterk en markant zijn de omtrekken, de figuren

staan zonder uitzondering voltooid; de entourage's voelbaar, bijna zichtbaar en tastbaar, gemaakt in tal van kleine, plastische en kleurige détails. Zonnige morgens ter vischvangst, stille kreken, donkere en peinzende bosschen - oogstdagen op het bruine glooiende land, zoovele zomeravonden, nachten aan het water, waartegen men de handeling z i e t gebeuren.

Bewonderenswaardig is ten slotte het verband, dat dit alles samenhoudt. Scholochow heeft zijn stof in vaste en bestemde greep, de weg gaat rechtstreeks naar het doel; nergens overwoekeren de onderdeelen het geheel.

Dit, wat het eerste deel betreft. Hoewel de laatste hoofdstukken ervan reeds een inleiding vormen tot de uittocht der Kozakken naar het Oostenrijksche front en hun eerste botsingen met den vijand in den wereldoorlog, hangen deze fragmenten toch nauwer samen met het tweede deel: Krieg und Revolution, met welk deel zij dan een volgenden keer zullen worden besproken. Er zij al vast medegedeeld, dat deze oorlogs-fragmenten tot het schokkendste behooren, wat er in romanvorm over den wereldoorlog is verschenen. Hier houdt de literatuur op, en maakt plaats voor een kroniek, maar fascineerend en onheilspellend; en ofschoon men mag aannemen, dat Scholochow deze oorlogs-episode niet persoonlijk heeft meegemaakt, treft het waarheids-instinct van dezen Rus iemand overtuigender dan de nauwgezetste en noodlottigste bladzijden, die in West-Europa over den wereldoorlog zijn geschreven.

THEUN DE VRIES

## Critische curiosa

De Grande Revue vroeg in een enquête aan verschillende schrijvers, of naar hun meening de hedendaagsche romanciers de voorkeur moesten geven aan de schildering der volksklassen boven die der hoogere klassen. Shaw antwoordde: ‘Het leven van de groote wereld en dat der proletariërs zijn beide onnatuurlijk. Het leven van de groote wereld is een leven in een economisch luchtledig, dat van de proletariërs is een leven onder een ongewone economische druk. Geen enkele leesbare romanlitteratuur kan zich met geldzorgen bezighouden. Cervantes heeft getracht ze in “Don Quichote” een plaats te geven maar hij moest het opgeven omdat ze zijn verhaal bedierven.’ Thomas Mann antwoordde: ‘Uit litterair oogpunt is het tenslotte van geen belang of men iemand beschrijft met 50000 mark of met 5000 mark inkomen. Beiden vertoonen de kenmerken van hun tijd en van hun sociale positie hangt alleen de manier af, waarop die kenmerken in hun daden tot uiting komen.’

# [Nummer 2]

## Een humoristisch schrijver
## Jean Giraudoux

Jean Giraudoux had ongelijk romans te willen schrijven, wat hij niet kent. Door die romans loopt een humoristische vleug zonder dat het humoristische romans werden. Zijn humor is er een van goeden huize, maar soms vergist hij zich en gaat de diensttrap van de gezochtheid.

Giraudoux ziet de wereld aan met een glimlach, die begrijpt en vergeeft. De wereld is hem een tooneel met noodelooze drukte, waar de achterzijde van het decor hem niet ontgaat. Hij aanvaardt de dingen zooals ze komen en vindt het aandeel van menschelijke domheid en opgewondenheid nog al koddig. Hij haat niet noch heeft hij hartstochtelijk lief. Hij geeft zich niet weg en van een Don Quichotte heeft hij niets.

Elke poging tot karakteristiek van den schrijver moet eliminatoir te werk gaan: hij is dit niet en dat niet. Ze heeft moeite te reiken tot den warmtegraad der waardeering, die zijn onverstoorbaarheid zou afwijzen, maar welke zijn talent, dit z e d i g e talent, verdient. Want in dezen schrijver, die een humorist is, is de menschelijke niet van den creatieven aanleg te scheiden.

Giraudoux aanvaardt, maar dit aanvaarden geschiedt met de levenswijsheid van den glimlach, die leert, dat het alles nauwelijks de moeite waard is. Nauwelijks, want zijn al omvangrijke oeuvre, deze levens- of geesteshouding, is er een van schakeeringen, die het antwoord op die verhulde oordeelen tot even fijnen rijkdom van nuances nopen. Zoo schijnt wie zijn waarde weegt met de eene hand uit te wisschen wat de andere vastlegde.

Dit verdoezelde is het kenmerk van zijn romans. Het correspondeert op het zwevend geblevene van zijn gewaarwordingen en gevolgtrekkingen. Giraudoux, die de zintuiglijke indrukken door en tot den geest herleidt, is niet een cerebraal kunstenaar. Hij concludeert niet, omdat zijn geamuseerde waarnemen zich koel in de continuïteit van de dingen ‘au pays des hommes’ vermeit. Hij kan en wil het eene element niet van de andere scheiden, want deze gestadig zich vervormende en aldoor eendere tegenstelling is hem lief als stof tot innerlijke ontspanning om wat nooit ophoudt te verrassen noch zich te laten herkennen.

Bij gebreke aan innerlijke spanningen neemt deze ontspanning geen hooge vlucht. Als een masker kan deze getemperde belang-

stelling voor het gedoe der samenleving nauwelijks worden aangeduid. Een der vele nullen, die door zich achter de eenheid Freud te stellen zich, althans in eigen oog, belangrijk maken, zou aan hem niet veel ‘af te reageeren’ hebben. Deze geestelijke weerloosheid, is, wee noch laf, soms van zoo indringende bekoring, dat ze op haar beurt tot verweer wordt, zooals in de catalyse de tegenwoordigheid van een stof op de scheikundige reacties van andere stoffen onderling invloed oefent. Die bekoring is de afwezigheid van elke kramp, want Giraudoux heeft nauwelijks iets te verbergen of terug te dringen.

De zedigheid, boven aangestipt, is ermee blootgelegd. Zijn verbergen of terugdringen ontspruit aan zijn natuur zelf. Deze natuur is er eene van de gematigde zone. Ze vindt haar klimaat in het overwogene en evenwichtige van Ile de France. Die natuurlijke matiging stelt hem tegenover de hartstochtelijke felheid, de spontane reacties en het doorhollen in de behoefte aan weerstand tot het meten van eigen kracht bij het kind. Anderzijds heeft hij met het kind het ‘nieuwe’ zien, het sprankelende waarnemen en den uit het leven zelf voortgekomen humor gemeen. Wat hem in den enkeling en de massa verwondert is het automatisme. Tegen dit automatisme reageert hij zonder opzet in opmerkingen als in de beschrijving van een warmen dag buiten: ‘on mettait son ombre en soleil.’ (In Suzanne et le Pacifique). In Retour d'Alsace, geschreven in Augustus 1914 vlak voor een slag: ‘nous n'écrivons pas de testament, mais les soldats qui se devaient vingt sous se les rendent ou se les donnent.’ Of eindelijk dit in Lectures pour une ombre over een steuncompagnie, die in den strijd de afdeeling van Giraudoux ten onrechte voor gewonden houdt ‘et dont le capitaine nous crie sans relâche qu'il va nous délivrer. Le capitaine agité hurle aussi “vorwärts, vorwärts” pour provoquer les allemands et un autre aussitôt, pour les calmer, crie plus fort encore un mot allemand, pu'il croit à tort signifier repos.’

De generatie van Giraudoux is door de branding van den oorlog heengegaan. Ongedeerd is hij er uitgekomen en zijn oorlogsverhalen drukken het tegendeel van hoovaardij of verschrikking uit. Het was zijn taak niet, de geesel te brandmerken noch tot den waarborg tegen herhaling bij te dragen. Hij geeft voor, van deze hel alleen de kleine kanten te hebben opgemerkt. Ze verhevigde zijn ontvankelijkheid in het waarnemen in zoo ver de oorlog de menschen van hun vooroordeelen ontdoet en naakt tegenover zich zelf en het lot stelt. In Adorable Clio gaat hij tot den kreet: ‘pardonne-moi, ô guerre, de t'avoir toutes les fois où j'ai pu, caressée...’

In dit tumult moest zijn statische temperament een heilzaam tegenwicht vinden, daar het 't genot aan zich zelf moest versterken, zelfs in dezen orkaan niet overstag te gaan noch zich tot pathetische gebaren te laten meesleepen. Dit onvermogen vond steun in zijn herinneringen aan den studietijd in Duitschland. Op de eenheid van deze tegendeelen bleef zijn aandacht gericht. Zelfs deze geschriften, in wezen aan de daadkracht vijandig, zijn het verlengde van een maatschappelijk bestaan, dat, volstrekt niet aan de daad als zoodanig gewijd, hem, diplomaat, plaatste op posten, die hem stelden voor vraagstukken, welke zich niet uit zich zelf oplossen onder de actie van een zinnend en verzinnend beschouwen.

Ook uit dit oogpunt blijkt er een harmonie, waar zoo min de heldhaftigheid als de andere groote driften ruimte vinden. Deze besluiper van het wild, dat waarheid heet, verwierf waarheden, superieur aan de begoochelingen van massale verdwazing en individueele kortzichtigheid, maar dientengevolge bleef de oneindig hoogere waarheid van het ware schouwen en het hartstochtelijke doorleven hem ontzegd.

Het is onrechtvaardig, den humorist Giraudoux dezen maatstaf aan te leggen. Zijn verdienste is het, zijn vermogens eer te onderdan te overspannen. Hij heeft zich zelf, de potentieele en de virtueele krachten, verwezenlijkt. Deze krachten liggen op de grens van gevoel en geest. Het gevoel is gevoelig en de geest is geestig. De geest spreekt zich uit in vele flitsende gedachtenassociaties en het gevoel in een lyrische gestemdheid, welke zich, altoos gesluierd, verdiepte tot het verhaal, aan den dood van twee vrienden, Ségaux en Drigeard, in Adorable Clio gewijd. Van zijn e s p r i t werden al voorbeelden gegeven. Soms is zijn vernuft op het kantje: ‘les dents serrées d'angoisse et parce qu'elles tenaient une épingle.’ Het door Giraudoux naar zijn roman S i e g f i e d e t l e L i m o u s i n geschreven tooneelspel is algemeen bekend. De als romancier mislukte toonde snedige vaardigheid voor het tooneel. Maar zelfs hier bleek deze vaardigheid antì-dramatisch evenals in zijn later verschenen, blijkbaar rechtstreeks voor het tooneel geschreven A m p h i t r y o n 3 8 . De tooneelschrijver in hem moest zich samenvatten en in de hand houden. De stukken onderscheiden zich door de heilzame ontstentenis van bespiegelende afdwalingen en het ondoorworstelbaar doffe, allerminst ijdele bijwerk, dat het rythme van zijn romans noodeloos vertraagt. Vormloos zijn deze tegenover de door de technische eischen zelf opgelegde, geladen elliptiek van het tooneel. Giraudoux moest er menschen en dingen in onderlinge verhouding en reactie op de buitenwereld uit zich zelf laten leven. In zijn boeken blijven het marionetten, die volgens den wil van

den auteur bewegen. Maar dit bewegen blijft ijl als van stomme comedianten, die zich laten regeeren door des schrijvers stem, welke, door een luidspreker versterkt, tevergeefs den indruk tracht te maken, of ze uit hen voortkomt.

Deze technische breuk volgt niet uit een 'gietnaad' van schrijvers gaven. Ze is een gevolg van de al aangestipte misvatting van Giraudoux romans te schrijven. Dezen misgreep schijnt hij zelf te hebben ingezien. Zijn dramatische verworvenheden zijn hem een les geweest. De humor van zijn eerste boeken ging schuil in B e l l a , wat een sleutelroman is. Door het accent te leggen niet op de werkelijkheden van de ziel, maar op die van levende menschen, dubbel voos, daar Giraudoux niet bij machte is hun drijfveeren te doorzien en hun nauwelijks verhulde beeltenissen in een panopticumachtig mengsel van waarheid en verdichting kwamen te staan, was hij op dood spoor geraakt. Het tooneel legde den wissel als middel tot ontsnapping.

Van Jean Giraudoux verschenen bij Grasset: Provinciales, l'Ecole des indifférents, Simon le Pathétique, Adieu à la guerre, Siegfried et le limousin; bij Emile Paul Lectures pour une ombre, Arnica America, Elpenor, Adorable Clio, Suzanne et le Pacifique en Juliette au pays des hommes. Verder schreef Giraudoux de twee genoemde comedies.

H. VAN LOON

## Op weg naar een jaarboek der Nederlandsche kunsten

### Balans. Algemeen jaarboek der Nederlandsche kunsten
### Leiter-Nijpels, Maastricht

Erts werd omgezet in Balans. Eigenlijk hadden de titels omgekeerd moeten zijn. In Erts werd veel meer aan boekhouden en balanseeren gedaan dan in dit jaarboek. Erts zat vol loketjes en achter ieder loketje zat een deskundige meneer de balans op te maken van de kunst, die op het bordje boven zijn hokje stond. Aan sommige loketjes zat de meneer er alleen om mee te deelen dat er niet verkocht werd, daar er niets voorhanden was. Balans nu is veel meer een willekeurige greep uit het werk van het afgeloopen jaar, gelijk ook de inleiding erkent; veel meer een werkplaats, veel meer... erts.

Het is een boeiend, woelig boek, ongelijk, impulsief, gistend, grillig. En er blijkt uit, dat er in Holland niet minder snobisme en experimenteele mooidoenerij, maar ook vooral niet minder avant-garde-durf, zoekende kracht en talent is dan in het overige Europa. De Hollandsche avant-garde vormt ditmaal nu eens niet de achterhoede van het leger der jonge kunstenaars in Europa.

Wat er in ons land theoretisch door de beschouwers van de film (Ter Braak), practisch door de filmliga, en experimenteel door de Hollandsche cineasten (Joris Ivens, Franken, Dick Laan) voor de filmkunst werd gedaan, is interessant en belangrijk. Ivens merkt op, hoe hier vrijwel 'het eerst een machtig en doelbewust verzet tegen het filmbedrog' der ordinaire massa-productie onstond. Op het gebied van film, muziek, architectuur, affichekunst leeft en gist het in Holland, kunnen wij op daden en op schoonheid wijzen. De Hollandsche lyriek is, zoolang Slauerhoff en Marsman mooie verzen blijven schrijven, nog altijd niet in gevaar, als we mogen aannemen dat het overige epigonisme een zichzelf verstikkend en weinig schadelijk gewas is. Wij hoeven ons voor de Hollandsche kunst niet te geneeren, al erkennen we met spijt en bescheidenheid dat er geen drama, nauwelijks een roman en slechts een begin van proza is in onze litteratuur, en dat onze schilderkunst nog verre van imposant midden in experiment en mislukking, of conventie en sloome traditie steekt.

Men vindt in dit jaarboek weinig belangrijke litteratuur. Het vele waardelooze en onbeduidende of min of meer geslaagde neemt er een te groote plaats in. Ik hoop, dat de redactie ertoe zal kunnen besluiten, het volgend jaar strenger en selecter te werk te gaan bij de keuze der litteraire bijdragen, alleen werkelijk mooie en belangrijke dingen op te nemen en voor de rest veel plaats vrij te laten voor belangwekkende beschouwingen over de andere kunsten. Dan wordt dit jaarboek stellig veel meer dan het nu nog is, een overzicht van wat er op kunstgebied in ons land gaande is, een tableau van het artistieke leven hier, met baanbrekende denkbeelden en samenvattende beschouwingen. In den vollen zin van het woord moet Balans het jaarboek der Nederlandsche kunsten worden.

Veel noemenswaardig proza treft men hier niet aan. Er is de reprise van Kuijle's geestige aan Heyermans beste Falkland herinnerende, maar dan moderner geschreven Sjooks, een staal van Fabricius' kranige vertelkunst, en een nieuwe bevestiging van Bep Vuijk's merkwaardige, sterk aan Slauerhoff verwante talent. In de poëzie heeft men helaas de vergissing begaan de doode, van oorspronkelijkheid verstoken, glad geperfectioneerde verzen der jongste epigonen binnen te laten (Gabriel Smit, Kamphuis, Agterberg, Martin Leopold). Het kan best zijn, dat er onder dezen een of twee talenten zijn, maar juist dan bewijst men ze een beter dienst met hun versjes voor hun oogen te verscheuren dan met die bleeke nabootsing aan te moedigen. Sterk, oorspronkelijk en boeiend is onder de jongsten alleen Halbo Kool, die rechtstreeks de bij Herman van den Bergh begonnen, langs Mars-

man verder loopende lijn van het modernisme hier voortzet. Het moet raar loopen, als Halbo Kool mettertijd niet prachtige verzen gaat schrijven. Men vindt hier overigens maar enkele goede verzen: van Marsman, van Bloem, van Kool. Maar men moet niet afgaan op wat er hier toevallig aan lyriek te vinden of niet te vinden is. Men moet niet jammeren over de schrale oogst van het jaar. Het is niet schraler dan vroeger en in bepaald opzicht is het niet eens schraal. Ook vroeger was er geen drama en geen roman. Maar 1930 is het jaar van Ter Braaks Carnaval der burgers, Slauerhoffs Serenade en Schuim en asch, Van Schendel's Fregatschip, Van der Leeuws Kleine Rudolf, De klop op de deur van Ina Boudier en de beste (en vele) verzen van Marsman. Is dat minder dan 1920 met Iskander van Couperus, Voorbij de wegen en Deirdre van A. Roland Holst, Astrid van Madeleine Böhtlingk en Brahman van Dermouw? Of dan 1910 met De gulden schaduw van Van de Woestijne, Het ivoren aapje van Teirlinck, Zebedeus van Van Looy en De Opstandelingen van Henriëtte Roland Holst? Om niet eens te spreken van 1900 met Streuvels Zomerland, Van Eedens Koele meren des doods, de verzen van Van Langendonck en Heyermans Op hoop van zegen. Gemiddeld verschijnen hier ieder jaar een kleine vijf goede boeken. Men kan klagen over de armoede in sommige genres, dat onze litteratuur er slecht voorstaat of slechter dan vroeger, is niet vol te houden.

ANTHONIE DONKER

## Een mecanodoos -!

### Johan van Vorden, Maja
### C.A.J. van Dishoeck, Bussum 1930

Johan van Vorden was al wat mager, toen hij ‘Alex' Vrouwen’ schreef; hij was wat al te overtuigd van zijn eigen geestigheid, voelde zich wat al te interessant, omdat hij over het huwelijk wist mee te praten, maar was althans dragelijk. Ik vermoed, dat de eenige figuur, die hij werkelijk heeft zien leven, zijn eerste liefde Wendel geweest is; maar die was er dan tenminste. Verder was er veel wijsheid van het gym.

Toch had ik van Johan van Vorden niet een dusdanig prul verwacht als ‘Maja’. De erg flauwe inleiding is al bedenkelijk; u weet wel, er is een vrouw bij hem gekomen, en deze heeft hem een manuscript gegeven, en dat geeft Johan nu uit. Of dat is niet waar (en dat zal wel), òf hij had dan zijn naam niet op den band mogen zetten. Overigens mag het voor mijn part die vrouw zijn geweest; ik verwed er mijn hoofd om, dat zij dan minstens Johanna heet. Zij moet zich de eigenwijsheid van Johan zeer eigen hebben gemaakt, om hem zoo te kunnen imiteeren.

Voortdurend denkt men, al lezend: wat belachelijk ben je toch, Johan, dat je jezelf zoo ernstig neemt, dat je al die bladzijden, kleine weliswaar, maar toch bladzijden, in koelen bloede vòlmaakt met woorden. Je weet toch wel, Johan, dat geen kip gelooft, dat Maja ‘door het eeuwige wordt getrokken’, zooals je op pagina 2 beweert, maar vergeet te bewijzen: dat zelfs niemand aan Maja überhaupt gelooft. Maar vooral, wat ben je vervelend, Johan, schei eindelijk eens uit met je exotische import, wees eens gewoon, wees minder intressant, minder cynisch ook. Lees eens wat van Ilja Ehrenburg b.v., en kom dan eens kijken, of je jezelf nog altijd zoo leuk en belangwekkend vindt. Geloof eens aan de eeuwige liefde, drink eens een borrel, praat eens met een bootwerker en zoo. Bedenk, dat het leven veel minder intressant is, dan je denkt, maar veel belangwekkender. Kortom, Johan, zoek een baantje, je hebt teveel vrije tijd!

Spreekt men echter in deftige, opvoedende critische termen over ‘Maja’, dan moet men zeggen, dat het alles totaal mislukt is, van den titel af tot de correctie van den zinsbouw toe. De menschen uit dit slijmerige verhaal zijn lijken met mechaniekjes; zoo kunnen zij o.a. stuk voor stuk mechanisch praten als Johan van Vorden. Lang, belangwekkend, slaapwekkend. Cynische lui zijn dat, hoor! Zij hebben van verveling de praatkoorts gekregen en zijn niet stil te krijgen. Zij slaan voortdurend cultureele laster uit, zij loopen naast zichzelf te wauwelen. Zij hebben dan ook maar dat ééne kleine gebrek: dat ze dood zijn, en in verregaanden staat van litteraire ontbinding verkeeren. (Zoo'n aardigheid zou Johan ook kunnen lanceeren, dat is waar.)

Met dat al b l ijf t de prestatie van 330 bladzijden, netto, benevens de mogelijkheid, dat het een grap is, een parodie op Waldemar Bonsels misschien, of op den roman ‘Alex' Vrouwen’, of op het romanschrijven in het algemeen.

MENNO TER BRAAK

## Critische curiosa

### Maarten Maartens

In Holland kent men dezen landgenoot niet. Engelschman geworden schreef hij zijn werk in het Engelsch, veertien romans, vier bundels short stories, grootendeels in zijn geboorteland spelend en voorts in een half dozijn andere landen. Voornamelijk voor den oorlog hadden zijn boeken in Engeland en andere Europeesche landen succes; tegenwoordig wordt weinig aandacht aan hem besteed. In New-York werden nu zijn brieven uitgegeven: The letters of Maarten Maartens (Richard R. Smith). Zijn ware naam was Joost M.W. van der Poorten Schwartz, hij stierf in 1915.

## Over serenitas en simplicitas

Albert Helman, Serenitas
De Gemeenschap, Utrecht

Het valt mij moeilijk over dit beminnelijke boek, de onvoldane critische dingen te zeggen, die erover gezegd moeten worden. Maar het zal ruimschoots schadeloos gesteld worden door de vele warme beoordeelingen en sympathiebetuigingen, die het begrijpelijkerwijs te wachten staan, en ik neem dus gewillig op mij voor den onbevredigbaren criticus door te gaan die niet meer genieten kan.

Tegen de waarneming, de milieuteekening, de verbeelding in dit boekje, dat met een te breeden titel roman heet, is niet veel in te brengen. Het gegeven is eigenlijk zonder fouten, maar ook zonder groote vlucht behandeld. Het boek ontspoort nergens maar krijgt ook nergens vleugels. Het is, met uitzondering van een aantal bladzijden tegen het eind, te egaal. Het is een tamelijk mooi boek - maar waarom scheept de schrijver van ‘Hart zonder land’ ons met een tamelijk mooi boek af; die zijn zelfs in onze schrale romanlitteratuur niet schaarsch.

‘Soms was hij werkelijk heel stil, en kon hij echt voor onnut door de polders loopen dwalen, als het werk afgeloopen was. In deze tijd ging hij weer veel visschen, hoewel hij vergeten was dat hij dit vroeger ook altijd verlangde. Dan stond hij met de stok in de hand bij het water te droomen, zag de wolken onder en boven zich; donkere glazige, en licht-wazige; en hoe een molen als-maar haar zwarte slagen uittelde tegen de verre kim.’ Brokken van zulke gave beschrijvingskunst kan men herhaaldelijk in dit boek aantreffen, zuiver ofschoon niet sterk; het is de Hollandsche waarneming van Van Looy, zonder echter Van Looy te evenaren. Ook het milieu, het realistisch fond van het gegeven is Hollandsch, op zijn dorp dribbelt Dorus in het eerst achter Jaapje en Merijntje aan, ‘met serene blauwe oogen’. Maar bij een reprise van dit standaardgegeven onzer litteratuur blijft het niet. Helman begaat andere wegen, zijn kracht en beteekenis ligt elders. Waar er in zijn boeken schoonheid was, was dat altijd te danken aan de droom, die erin leefde. Helman heeft gelukkig niets van een secuur realist, hij is een onberekenbaar droomer en zijn landelijk dorp verschilt van de andere dorpen in onze vaderlandsche verhalen hierdoor, dat het onmiddellijk grenst aan de gewesten van den droom. Zijn parochie kan plotseling een droomwereld worden - en in de hoop op dat wonder leest men zijn boek; teleurgesteld omdat dat wonder hier niet straalt maar slechts schemert, legt men het weer neer.

Serenitas is een zeer eenvoudig verhaal, van weinig belang, vrij van opsmuk maar ook te onbijzonder om schoon te wezen. De geschiedenis van een eenvoudige van geest, die droomt langs het leven heen, langs de liefde heen, en waarvan de welwillenden zeggen dat hij te goed is voor deze wereld en de boosaardigen dat hij niet goed snik is, en tusschen die twee uitzonderlijke kostgangers Gods, den heilige en den simpele, houdt hij inderdaad het midden. Een arme van geest - wij zeggen dat medelijdend of smalend, Jezus zeide het zaligsprekend. En nu heeft Helman ons zijn arme van geest zóó voor oogen willen brengen, dat wij aan hem Jezus' zaligspreking zouden begrijpen, maar zijn uitbeelding is juist zoo ver onder die bedoeling gebleven, dat hij in onze oogen toch maar ‘nu ja, zoo'n arme van geest’ blijft. Het stille, witte licht der armoede van geest schijnt hier meer simpel dan sereen. Helman heeft willen reiken tot de mystiek der diepste geloofs- en zielseenvoud, hij heeft beproefd in gewone woorden de Waarheid te zeggen, maar die stralende waarheid dook nog juist achter zijn woorden weg. Er is een glimp van dat licht in, juist genoeg om de bedoeling te herkennen (en het daarmee vele bewonderaars te verzekeren) maar juist te krachteloos om het wonder der serenitas te openbaren. Deze serenitas is tenslotte maar simplicitas. Om haar werkelijk op te roepen, daartoe hoort een groot en rijp kunstenaarschap; Helman is van dit motief intusschen diep genoeg vervuld om het wellicht later sterker uit te werken. In zijn werk kan tenslotte dit boek, tenzij als bijdrage tot de kennis van den aard van zijn kunstenaarschap, gemist worden. Wij wachten en hopen na dit intermezzo op ‘De stille plantage’.

ANTHONIE DONKER

## Critische curiosa

Theodor Plivier, de Duitsche ‘marine-Remarque’, schrijver van Des Kaisers Kulis, verhaalt in de Litterarische Welt zijn avontuurlijk leven. Hij blijkt van Hollandsche afkomst te zijn. Hij zwierf als varensgezel, meestal op zeilschepen, door de wereld. Woonde enkele jaren in Zuid-Amerika. Was visscher aan de kust van de Stille Oceaan, met een eigen boot. Leefde als tolk, veedrijver, mijnwerker, smokkelaar, maakte den oorlog mee bij de Duitsche marine, o.a. op den hulpkruiser Wolf, die een record aan torpedeeringen op zijn naam bracht. Later gaf hij links-radicale geschriften uit, bracht in 1922 o.a. bijna 2 millioen mark bijeen voor de hongerlijdenden in Rusland. Nu schrijft hij uit een overvloed van herinneringen zijn revolutionnaire romans en drama's.

# Engelsche en Amerikaansche oorlogsromans
# II

## Robert Graves, Goodbye to all that (Jonathan Cape)
## H.M. Tomlinson, All our yesterdays (Heinemann)

Na met tien dichtbundels vergeefs geprobeerd te hebben onsterfelijk te worden, schreef Robert Graves eindelijk een boek dat stukken beter is dan zijn beredeneerde en murwgedachte lyriek: zijn levensbeschrijving ‘Goodbye to all that’. Hij was tijdens den oorlog kapitein in het Engelsche leger, twee derde van zijn boek beschrijft de jaren veertien tot achttien, en daarom veroverde zijn biografie het Engelsche publiek als ‘oorlogsroman’.

Maar ‘Goodbye to all that’ is geen oorlogsroman. Het is een roekeloos oprecht levensbericht van een uiterst scherpziende jonge kerel die o.a. den oorlog meemaakte. Wat iets geheel anders is.

Graves is een sympathieke kruising van een Engelsch gentleman en een Duitschen ‘Grübler’ (zijn eigenlijke naam is Robert von Ranke Graves, en de bekende geschiedschrijver Leopold von Ranke was zijn oudoom). Het hoofdkenmerk van zijn boek is alweer: oprechtheid. Dit is ook de reden dat hij de ondervindingen van de oorlogsjaren in een biografie neerlegt, en niet in een roman, omdat hij volgens zijn eigen verklaring bang is in een roman de waarheid te kort te doen, wat nu zeker niet het geval is. Voor de eerste maal wordt b.v. in dit boek een smadelijke critiek uitgeoefend op het noodlottige Engelsche kostschoolsysteem. Graves ontving zijn middelbare opvoeding in Charterhouse, een der beroemdste Engelsche scholen. ‘Er waren zeshonderd jongens op school. Zij stelden hoofdzakelijk belang in sport en romantische vriendschappen. De atmosfeer was altijd verzadigd van ouderwetsche romantiek, maar vermengd met cynisme en smerigheid.’

Zijn houding tegenover de oorlog was afwijzend. (De bitterste Engelsche oorlogsgedichten stammen van hem en Siegfried Sassoon en Wilfred Owen.) Toch vecht hij tot het uiterste, zooals hij vroeger op school verwoed gebokst heeft en samen met George Mallory, die den Mount Everest besteeg, maar niet levend terugkwam, de dolste klimpartijen volvoerde. Hij is dapper in alle levensomstandigheden, ook als hij later zelf de luiers van zijn vele kinderen wascht. Deze, en dergelijke details, b.v. zijn uitvoerig rekenschap geven over zijn karig poëten-inkomen, zijn teekenend voor het boek, waarvan de moraal volkomen tegen die van den gemiddelden Engelschman indruischt, voor wiens welopgevoedheid openbare ge-

sprekken over luiers en geldzaken en kostschooltoestanden en de stommiteiten van Maarschalk Haig ‘taboo’ zijn. Driedubbel welkom daarom dit boek! Wie een man wil leeren kennen, een mensch gelijk wijzelf, zwak en sterk tegelijk, leze het; maar vooral de gedeelten die voor en na den oorlog vallen. Na den oorlog is hij afwisselend dichter, winkelier, professor in Engelsche literatuur aan de Universiteit te Caïro, en boekdrukker.

Dit is een boek om van te houden zooals men alleen maar van de meest oprechte biografieën houden kan (en waarom b.v. ‘Dichtung und Wahrheit’ ondanks zijn meesterlijke stijl na derde lezing eenvoudig niet meer te slikken is). Met een roman kan men zich eenzaam voelen; met een goedgeschreven levensbericht, zij het van een zendeling, een kermisreiziger (Cochran) of een Indianenopperhoofd (Chief Long Lance), nooit. Een biografie heeft een frischheid en intimiteit, die een roman nooit bereiken kan. Daar in een biografie alles door de oogen van den schrijver gezien wordt, en de bontste gebeurtenissen zich zoo natuurlijk mogelijk rond de centrale figuur groepeeren, terwijl de stijl alweer in het nauwste verband met de schrijvende persoonlijkheid staat, kan een biografie als harmonisch kunstwerk ver boven een roman uitsteken. Maar dit kan alleen, wanneer aan het leven zijn loop gelaten wordt, m.a.w. wanneer de schrijver volkomen eerlijk is. Er is niets waarover men zich zoo ergeren kan als over het retoucheeren van een zelfportret, hoe knap het ook gedaan wordt, en welk kunstwerk er ook te voorschijn komt. Daarom is ‘Wahrheit und Dichtung’ b.v. een bewonderenswaardig boek, maar tevens een mislukte biografie, en het boek van Graves een biografisch meesterwerk; omdat hij niet alleen een persoonlijkheid is, maar ook veel beleefd heeft, en argeloos tegenover het leven staat. Het eind van zijn boek is kenmerkend: ‘...Op drie en twintigjarigen leeftijd heb ik de meest gebruikelijke vertelseldaden begaan. Ik was geboren, ingewijd in een erkende godsdienst, had gereisd, leeren liegen, had een ongelukkige liefde gehad, was getrouwd, ten krijge getogen, had levens genomen, mijn geslacht voortgezet, de erkende godsdienst verworpen, was beroemd geworden, en gedood. Maar op vier en dertigjarigen leeftijd blijft mij nog veel te doen over. Ik heb bijvoorbeeld nog nooit een ontdekkingsreis gedaan, ben nooit in een onderzeeboot geweest, evenmin in een vliegtuig en in een gerechtshof (enkel maar in een kantongerecht wegens “het berijden van een voertuig, nader genaamd een fiets, niet voorzien van de voorgeschreven verlichting, te weten een achterlichtje”). Ik heb nooit een muziekinstrument leeren bespelen, ben nooit doodgehongerd, heb geen moorden begaan of verborgen schatten gevonden, aan tegennatuurlijke driften toegegeven, met

een prostituée geslapen, of een lijk gezien dat een natuurlijke dood gestorven was. Ik heb daarentegen een locomotief bereden, een prijs op de Olympische Spelen gewonnen, ...ben door de politie van moord verdacht, ben in de schemering tijdens een hagelbui vlak langs de vulkaan Stromboli gevaren die in uitbarsting was, heb tijdens mijn leven een standbeeld gekregen in een Londensch park, en heb de waarheid leeren zeggen - bijna.'

Na deze twee boeken is Tomlinson's: 'All our Yesterdays' een teleurstelling, vooral na zijn prachtige reisboeken uit de tropen. Het mooiste, of liever eenige mooie hoofdstuk speelt ook nu weer in de tropen en heeft niets met de oorlog te maken. Zijn poging om vanaf 1902 historisch tot den oorlog te naderen is volkomen mislukt. Hetgeen jammer is, want het boek is dik en goed geschreven.

A. DEN DOOLAARD

## De idee van Wells

### H.G. Wells, The autocracy of Mr. Parham
### William Heinemann Ltd. London, 1930

De beteekenis van den schrijver Wells, als figuur in het landschap van den geest, ligt bovenal in het feit dat hier een man zijn leven, zijn vele, niet alledaagsche, talenten en al de energie van een rusteloos arbeidend brein in dienst heeft gesteld van eene Idee. De idee dat leven is het scheppen van steeds hooger en edeler, fijner bewerktuigde organismen, en dat de mensch, hoogste verschijningsvorm totdusver van het leven, werd gedoemd en uitverkoren tot bewusten drager en uitvoerder der Idee. Er is geen enkele reden om aan te nemen, dat de Schepping bij den hedendaagschen homo sapiens zal blijven stilstaan. De capaciteit van de hersens van het rechtop wandelende zoogdier is nog tot in het onmetelijke op te voeren; in werkelijkheid begonnen we eerst gisteren met de kweek van ons hoogste orgaan. Deze idee verkondigt Wells met de brandende overtuiging van een bezield geloovige, zijn arbeid als publicist heeft geen ander doel dan de suggestie van zijn geloof. Een geloof dat bergen verzet, inderdaad, de verlossing van den modernen mensch uit den vloek van zijn zoogenaamde gespletenheid. Ik heb reeds eerder elders gewezen op de veel voorkomende misvatting, die dit felle, onbarmhartige levensgeloof verwart met humanistische goede bedoelingen of ethische tendenties. Iedere poging om Wells een soort verlicht vrijzinnig christendom in de schoenen te schuiven moet met de meeste beslistheid worden afgewezen. De religie van den aanbidder van het leven verschilt van den troebelen, half heidenschen doodendienst van het christen-

dom evenveel als een Argentalamp van flakkerende kaarsen. Het behoort tot het gevoels-schabloon van den romanticus den ‘gouden’ schemer van de kathedraal te beminnen en het witte ‘kille’ licht van het laboratorium te haten. Maar de man der wetenschap zou bij het zachte gedempte licht dat door kerkramen valt slechts zijn oogen bederven. Het leven, in den nooit eindigenden strijd om zich te handhaven, kan geen rekening houden met menschelijke gevoelens. Maar we zijn nu eenmaal met onze affecties behept en we zullen dat wel altijd blijven, gelukkig. Zij vormen onze eenige en eeuwige bron van kracht ten verweer tegen de overweldigende machten eener blind mechanische natuur, zij maken een vijandige en onherbergzame planeet bewoonbaar. De eenige kans om ons te handhaven ligt in het aanpassen van onze gevoelens aan de zich steeds wijzigende omstandigheden. Waarmee alleen gezegd is, dat iedere tijd zijn eigen romantiek heeft; voor den mensch van vandaag ligt in deze erkenning de bedwelmende bekoring van het schoone en roekelooze avontuur dat het leven is. Wells nu heeft de romantiek van zijn tijd herkend, hij aarzelt geen seconde nut te verheffen tot hoogsten vorm van eerbied voor het leven, nut in den zin van doelmatigheid, van intuïtie om de bedoelingen van het leven te verstaan, van bereidheid met het leven mee te groeien. De mystiek van een in mondiale termen denkenden geest die, eenmaal bevrijd van ego-sentimentalisme, zich evenwichtig vermocht te oriënteeren op de verste vorderingen der techniek. De fantast Wells is oneindig praktischer dan de zelfverzekerde ‘mannen der praktijk’, de befaamde, die met beide voeten op den grond blijven en die dan ook, de eeuwen door, in hun kortzichtigheid niet veel anders konden doen dan den eenen blunder door den anderen trachten goed te maken.

Zoolang deze quintessentieele Idee, die een naar de honderd deelen loopend oeuvre geschapen heeft, zich met onverminderde vitaliteit handhaaft en nieuwe uitdrukkingsvormen zoekt, is het, tegenover dit oeuvre, niet van overwegend belang als in een enkel werk de bedoelingen niet ten volle verwezenlijkt werden. Men moet wèl onderscheiden. Een schrijver als Wells handhaaft altijd een niveau waarop niemand zich behoeft te schamen hem te ontmoeten. Maar voor deze werkers is hun levensgeloof grondslag voor, stuwkracht tot alle scheppen. De bezetenheid zelf van dat geloof drijft hen erbarmingloos aan tot pogingen boven zichzelf uit te reiken. Soms wordt te hoog gereikt; dan boeit allereerst de vermetelheid en het schouwspel van een balanceeren met krachten die kleinere talenten of minder fanatiek bezetenen onherroepelijk zouden vermorzelen. Het is ten slotte alles een kwestie van niveau. Een gedeeltelijke

mislukking op een hooger plan kan een stijging beteekenen tegenover volledig slagen op een lager.

The autocracy of Mr. Parham is te zien als een poging de problematiek van den denker met de fantasie van den dichter te versmelten tot de harmonische eenheid van het kunstwerk. De verteller schreef een boeiend verhaal, half droom, half werkelijkheid, dat beantwoordt aan de beste tradities van de Engelsche literatuur; de fijne menschenkenner schiep de verrukkelijke figuren van den scholasticus Mr. Parham en van Sir Bussy, machtig geldman van plebejische afkomst èn revolutionair, menschen van vleesch en bloed beiden, ondanks den nooit geheel verholen humor en lichten spot van den schrijver. Maar het verhaal handhaaft zich niet op de hoogte van de voortreffelijke eerste deelen; de door Mr. Parham in den droom beleefde wereldcatastrofe, te schematisch van opzet, te weinig overtuigend als een onafwendbaar noodlot uitgebeeld, doet al te zeer aan als een anti-climax. Iets ontbreekt hier, dat onnoembare iets, een klaarte, een zielsgloed, waardoor ongerijmdheden vanzelfsprekend lijken en waarachtiger dan de ‘tastbare’ werkelijkheid. We bevinden ons wel in een wijd zich ontrollend zomerlandschap onder stralende zon, maar een lichte dampigheid bemoeilijkt het uitzicht op de aldoor wijkende verschieten, die ons de adembenemende sensatie van tijdeloosheid en oneindigheid zouden geven.

Niettemin, deze roman moge dan onmiskenbaar de gebreken van des schrijvers zeer groote deugden vertoonen, hij trekt meteen de groote lijn van zijn oeuvre ongebroken door. De critiek op hersenloosheid is feller en doeltreffender dan ooit. De altijd met zijn tijd meegaande Wells heeft ingezien dat de tragiek der oorlogsromans op de generaties, die na 1918 volwassen zijn geworden, geen indruk maakt. Daarom valt in zijn jongsten anti-oorlogsroman de nadruk niet op de verschrikking, maar op de dwaasheid van een nieuwen oorlog. Misschien vindt een beroep op het gezond verstand weerklank bij een jeugd, die meent verstand en techniek te aanbidden. In werkelijkheid is zij ten prooi aan de beschimmelde romantiek van verdrongen affecties. Mijn generatie was, in haar jonge jaren, overwegend en onstuimig revolutionair. Wij meenden voorgoed af te rekenen met den ouden rommel van versleten ideologieën. Maar de jonge menschen die thans beneden de 25 zijn hebben in hun meest plastische jaren de inwerking ondergaan van een noodlottige bewustzijnsverenging, die hun gevoel en verbeelding ondervoedde en misvormde. In die na-oorlogspsychose kregen de Mussolini's hun kans; er schijnt, over heel Europa, een nationalistische verstandsverbijstering gekomen. Het gevaar voor een nieuwen wereld-

oorlog van dan waarlijk catastrofale afmetingen wordt daardoor steeds dreigender. En de jeugd, in haar verblinding, beseft niet, dat zij met vuur speelt en Europa aan den rand van den afgrond brengt; zij ziet de wereldpolitiek in de weeë couleur de rose van opgesudderde heldenvereering.

Die verdwazing weerkaatst Wells in een grotesken lachspiegel. In The Autocracy of Mr. Parham is de oorlog een tragische belachelijkheid, een absurditeit, een roekelooze verkwisting met verlies voor allen. Zullen de verdwaasden hun verdwazing inzien? Bestaan de Sir Bussy's, die de macht bezitten èn het gezond verstand die macht heilzaam te gebruiken? Misschien zullen ze er komen nu eenmaal een fictieve is geschapen. De verbeelding van den kunstenaar van vandaag is soms de werkelijkheid van morgen.

C. HOUWAARD

## Talent op zijspoor

### Hanns Julius Wille, Nach verlorenen Jahren
### F.G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung, 1930. Weenen, Leipzig

Zonder twijfel is Wille een man van talent. Als door donkere steegjes, die uitmonden in een zonnig en bevolkt plein, laat hij ons af en toe schouwen in het leven der kleine menschen.

Als, bij het omslaan van de eerste bladzijde, de deur van een groot provinciaal bierhuis voor ons wordt geopend, valt reeds het licht van zijn geest over de banaliteit van notabelen en van andere burgers die, gegroepeerd om een lange tafel, hun onkostbaren tijd verdoen. Scherp en wit, als door zoeklicht bezocht, teekent zich de figurenreeks af tegen de doorrookte atmosfeer. Menschje na menschje wordt ons even naderbij gebracht, zij lijken - alvorens zij weer terugwijken in de menigte - beschenen door een fel strijklicht.

Herhaaldelijk laat de schrijver zich zoodoende kennen als een scherp waarnemer,... vaak zelfs als een caricaturist.

Wonderlijk is het dat een auteur, die blijk geeft menschen zoo scherp te kunnen doorzien, den aard van zijn eigen talent niet onderkent. Dat hij zich stort in dit avontuur, hetwelk het schrijven van een roman van langen adem, met zoowaar iets van strekking en de schemering van ethiek, voor hem beteekent kan toch slechts te wijten zijn aan een te kort aan zelfkennis.

Een hoofdpersoon, door den schrijver met te veel zorg omringd, leeft te midden van enghartige en vaak ongunstige menschen. De held zelf neigt ook naar het kleine, naar het zwakke althans, en is lang niet altijd sympathiek. Wij kunnen ons daarmede best verzoenen, doch dat het den schrijver eigenlijk hindert blijkt uit het

feit dat hij telkens, als van terzijde, vergoelijkend over hem spreekt. Een kleine held en kleine menschjes dus! Een goed opmerker als explicateur, men zou zoo zeggen: nu kan het spel beginnen. Inderdaad het spel begint, doch telkens wordt het onderbroken. Het doet ons denken aan de vertooning van een poppenkast waarvan de houder nog geen vergunning tot spelen heeft. Hij vangt aan, zijn stem ontvouwt zich, de kleurige poppen beginnen te leven, het verhaal verheft zich. Aandacht verstrakt de gezichten der toeschouwers. Helaas, in de verte blinkt de helm van een agent, waarschuwend gefluit trilt door de lucht. De poppen worden slap, levenloos, een grauw gordijn valt dicht, de explicateur steekt, voor een schijnheilig gezicht, een pijp aan te midden van het publiek dat afdruipt.

Vreemd is het dat hier explicateur en agent één persoon zijn: de schrijver. Deze, de schrijver, wil iets anders dan hij kan, hij schrijft tegen zijn talent in en dat wordt hem natuurlijk noodlottig.

Naast het beeld van den held plaatst hij dat van een vrouw die wij blijkbaar als ‘hoogstaand’ moeten aanvaarden. Zij is aangewezen om het leven van Georg Gast op een hooger plan te brengen. Ons kan zij in het geheel niet bekoren. Zij leeft niet. Dat van iemand, die als zij zoozeer uitmunt in het gebruik van groote woorden, veel invloed kan uitgaan wil er bij ons niet in. Dat zij in staat zou zijn bij Georg een ernstige liefde op te wekken lijkt ons niet mogelijk. Nu moet juist deze groote liefde dienen als een van de hechtste steunpilaren van het verhaal! Is reeds hierdoor de schriftuur als roman niet veroordeeld? - Aan de werkelijkheid van deze vrouw kunnen wij alleen dan gelooven wanneer zij kwaad spreekt van haar echtgenoot, van wien zij gescheiden leeft. Als een duivelsch poppetje treedt die man dan uit de duisternis van het niet voor het voetlicht. H e m zien wij leven, bewegen, en zondigen in een korten reeks zinnen.

Zoo worden wij telkens door fragmenten bekoord. Onder deze fragmenten behooren ook de bladzijden welke de vrij argelooze verhouding van Georg tot de luchtige Kitty beschrijven.

Of voor Gast na het einde van het boek de verloren jaren voorbij zijn? De auteur is er blijkbaar van overtuigd, ...en ja, het geld is op - hetgeen in dit geval ongetwijfeld de braafheid bevordert - en de kopy voor een boek heeft Gast gereed. Is dat voldoende? Ik vrees van niet! Zou Gast niet eer tot de vele menschen behooren voor wie alle jaren, min of meer, verloren zijn?

LAURENS VAN DER WAALS

## Over het huwelijk

Robert Neumann: Panoptikum, bericht über fünf ehen aus der zeit
(Phaidon-Verlag, Wien 1930)
Robert Neumann: Passion, sechs dichterehen
(Phaidon-Verlag, Wien 1930)

Robert Neumann heeft twee boekjes geschreven die buitengemeen het lezen waard zijn. Het eerste van de twee geeft een reconstructie van enkele merkwaardige sexueel-psychologische verschijnselen. Neumann is bij het belichten van die verschijnselen eenigszins te werk gegaan als André Gide bij het verzamelen van zijn faits divers. Zijn aandacht werd getrokken door eenige berichten betreffende moderne huwelijksverhoudingen. Neumann heeft zich er toen toe gezet deze gevallen nader te bestudeeren, zich documenten te verschaffen, zelf nasporingen te doen en het resultaat van die investigatie's voor ons in kort bestek te ‘arrangeeren’. Hij is dus verder gegaan dan Gide die zich uitsluitend tot het arrangeeren van berichten uit periodieken heeft bepaald. Het is Neumann ons inziens zeer goed gelukt de bestudeerde gevallen voor ons te reconstrueeren. Deze gevallen zijn uit psychologisch oogpunt buitengemeen interessant. Of zij echter ook in den kern representatief zijn voor dezen tijd, gelijk Neumann het schijnt te willen voorstellen, is zeer de vraag. Zoo is geval A ten slotte au fond niets anders dan een ‘couchage à trois’, geval C (‘Die Suche nach dem Autor’) niet anders dan een merkwaardige gebeurtenis die zich even goed in vroeger tijd kon hebben afgespeeld, eveneens geval D en E. (‘Geschäfte mit dem Jenseits’). Het is hier niet de plaats over Neumann's ‘gevallen’ uit te weiden. Dit kan beter in een tijdschrift voor sexueele psychologie geschieden.

Van anderen aard dan ‘Panoptikum’ is ‘Passion’. Neumann is hier niet slechts arrangeur doch verricht in de eerste plaats creatief werk. Met behulp van authentieke gegevens heeft de auteur getracht bepaalde aspecten van huwelijken van beroemde schrijvers te toonen. Hij doet dit op een nog al vrij sterk romanceerende wijze zonder evenwel de behandelde figuren hinderlijk te deformeeren. Gretig grijpt Neumann echter naar enkele feiten waarvan de onjuistheid, speciaal in den allerlaatsten tijd, duidelijk is gebleken. Zoo laat hij in ‘Herrn Shelley überfällt der Ernst des Lebens’ Harriet aan Shelley ontrouw zijn op een moment dat hiervan niet in het minst sprake kan zijn geweest, en hij laat Byron naar bed gaan met zijn halfzuster terwijl Lady Byron alleen in haar kamer

ligt te luisteren (vastgesteld is dat in den door Neumann beschreven tijd een physieke relatie tusschen broeder en halfzuster niet heeft bestaan). Intusschen willen wij den auteur van deze handig geëxploiteerde onjuistheden geen al te groot verwijt maken. Neumann is er immers in geslaagd op meesterlijke wijze de door hem behandelde groote figuren te herscheppen. ‘Strindberg contra Strindberg’, ‘Diktat bei Dostojewski’ en ‘Erdgeist, Goethe und die kleine Residenz’ zijn kleine meesterwerkjes. Het eerst genoemde is van de drie misschien nog het beste. Niemand minder dan Strindberg zelf vertelt oils hier zijn huwelijk met de ‘barones’, eenigszins lesbisch georiënteerd en door een ziekelijke genegenheid voor een hond bevangen waardoor Strindberg op den achtergrond wordt gedrongen. Strindberg moet daarom optreden: ‘Da unternehme ich einen erbarmungslosen Kreuzzug. Ich lasse sie schmachten, bis sie von ihrem heissen Blut Fieberschauer bekommt. Ich erdulde zwei Wochen lang die Bitterkeiten eines wirklichen Zölibats. So zwinge ich sie schliesslich in mein Zimmer zu kommen und um die Gunst, nach der sie sich sehnt, zu betteln. Das zieht mir ihren Hass zu. Endlich gibt sie nach und entschliesst sich, ihren Hund töten zu lassen.’

In ‘Erdgeist, Goethe und die kleine Residenz’ schildert Neumann ons Goethe's verhouding tot Christiane Vulpius, het meisje dat de dichter, tegen alle conventie in, bij zich in huis heeft genomen voor zijn huishouding en voor zijn bed. Christiane Vulpius, later Frau Geheimrat Christiane von Goethe, staat ons terstond levend voor oogen. Dit ongecompliceerde natuurkind zien wij haar ‘grossen Mann’ op liefdevolle wijze verzorgen. Als Goethe Weimar voor enkele dagen moet verlaten schrijft hij haar ‘Wärst Du nur jetzt bei mir, es sind überall grosse breite Betten und Du solltest Dich nicht beklagen wie es manchmal zuhause geschieht. Ach! Mein Liebchen! Es ist nichts besser, al beisammen zu sein!’ Met deze woorden is de verhouding Goethe-Vulpius gekenschetst. Neumann heeft deze verhouding op boeiende wijze voor ons herschapen.

‘Herrn Shelley überfällt der Ernst des Lebens’ en ‘Auction Balzac’ zijn iets minder geslaagd. In het eerste stukje komt Shelley er nog al kaal af, in het tweede wordt de verhouding van Balzac tot Gravin Hanska te fragmentair weergegeven. Toch zijn ook deze ‘huwelijksportretten’ zeer het lezen waard. Resumeerend: Robert Neumann heeft met zijn ‘Panoptikum’ en ‘Passion’ de Duitsche literatuur met twee belangrijke boekjes verrijkt.

J.F. OTTEN

## Rilke's brieven

Rainer Maria Rilke, Briefe aus den Jahren 1906-1907
Rainer Maria Rilke, Briefe an eine junge Frau
Leipzig, Insel Verlag, 1930

De schoonheid van Rilke's brieven is van zulk een diep vertrouwden aard, dat men het ons ten goede houden moet, wanneer wij ons hier van alle kritische en biografische op- en aanmerkingen onthouden. Zij getuigen van zoo'n eerbiedige, door en door kuische, innerlijke levensovergave; van zoo'n zuivere wijsheid aangaande de verborgenheden der menschelijke ziel, dat ons slechts de tot op den draad versleten, niets zeggende woorden der aanprijzing overgelaten zijn om u te getuigen van hun uitnemende kostbaarheid.

Gegeven zîj ons in Rilke den lyrischen dichter, geboren op der tijden kanteling; den aesthetischen mensch; voor ons part: den individualist. Doch zie thans hoe dit leven in de hem toevertrouwde vormen zijn duizelingwekkende bloei bereikt en proef zijn onvergankelijk schoone vrucht! Alle ‘historische’ praemissen vallen weg tegen de wonderbaarlijke realiteit van dit eenzame, schuwe en toch zoo overweldigend rijke leven, dat uit deze brieven voor ons openstraalt. Afstanden naar tijd, ras en milieu gaan te loor tegenover de klaarheid van dezen blik, die de bedriegelijk toegesloten schatkameren van den geest voor ons openstelt en dit doet op een dusdanige wijze, dat nimmer één onzer zich in het allerheiligste zijns levens verraden voelen kan. Met welk een beschroomd gebaar treedt Rilke zijn mede-menschen tegemoet; met welk een voorzichtige, tastende liefde nadert hij, de eenzame, verlatene, naar gemeenschap hunkerende, de anderen; hoe diep wortelt zijn verantwoordelijkheidsgevoel! Wij in onze jachtige, oppervlakkige tijd met zijn holle woorden en zijn nog hollere daden mogen ons beschaamd en deemoedig buigen over deze brieven en beseffen hoe ver wij naar de afgronden der civilisatie afgegleden zijn. En laten wij dan met geheel ons wezen trachten te verstaan, eer het te laat is, de waarschuwing van den dichter dat het leven ons geen andere keus gelaten heeft dan tusschen het ‘sich erfüllen’ en het ‘sich übertreiben’. Wie dit begrepen heeft, zal ingetogener, maar tevens sterker in het bont en al te luidruchtig gewoel der werkelijkheid staan dan voorheen. Hij zal de groeikracht van zijn innerlijk leven beseffen en daarenboven zijn ‘meta’-physische begrenzing.

***

De ‘Briefe aus den Jahren 1902-1906’, welke als ‘Der Briefe

erster Teil' het vorig jaar bij denzelfden uitgever verschenen, groepeeren zich in hoofdzaak om de figuur van Rodin; dit tweede deel uit Rilke's zeer omvangrijke correspondentie, bevat ruim 200 brieven, die een tijdsverloop van nauwelijks een jaar bestrijken. Zij onderscheiden zich van de eerste verzameling door hun grootere 'menschelijkheid', d.w.z. zij zijn in hun onderwerpen minder op de schoonheid van natuur en kunst gericht dan op de schoonheid van de menschelijke ziel en haar lotsverwikkelingen. De 'Briefe an eine junge Frau' stammen uit de jaren 1919-24, uit de laatste periode dus van zijn leven. Zij vormen, evenals de eertijds verschenen 'Briefe an einen jungen Dichter' (idem, Insel Bücherei) een op zich zelfstaand geheel. Wat Rilke in deze negen brieven neergeschreven heeft aangaande, 'das Ewig-weibliche' behoort tot een orde, die geen deel heeft aan den tijd en die gelding hebben zal, zoolang het geslacht der menschen als mannen en vrouwen zal worden geboren. Zooals de 'Briefe an einen jungen Dichter' tot het onmisbaar boeken-bezit behooren van iederen kunstenaar, opdat hij zich telkens en telkens weer moge bezinnen op de zuiverheid zijner bedoelingen en de grootschheid van zijn taak, zoo dienen de 'Briefe an eine junge Frau' aanwezig te zijn in de bibliotheek, hoe bescheiden die ook moge zijn, van een ieder, die met de geheimen van het vrouw-zijn en de dualiteit van ons mensch-zijn in aanraking gekomen is. Er worden in onze tijd een menigte min of meer lijvige boeken over het huwelijksprobleem in het licht gegeven, doch hun wijsheid, geloof me, weegt tegen deze zestig bladzijden niet op. Zij komen met de meest uiteenloopende theorieën, maar zij haasten zich voor het meerendeel zonder de minste bedenkingen over het geestelijk fundament, dat aan de twee-geslachtelijkheid ten grondslag ligt, heen en in het begrijpen toch dáárvan ligt de eenige mogelijkheid om tot een oplossing te geraken van de veelvoudige moeilijkheden, die onze tijd in dit opzicht door te maken heeft. Over dit geestelijk fundament nu bevat deze kleine verzameling brieven uitspraken, die onmiddellijk ingrijpen in de realiteit der verhouding tusschen het mannelijke en het vrouwelijke en die dus terstond verhelderend werken op situaties, welke reeds dik onder het stof onzer theorieën verborgen liggen.

De brieven van Rilke zijn niet bestemd het eigendom te worden van een beperkte groep aestheten; zij behooren een ieder toe, die zich rekenschap geven wil van zijn leven, zijn medemenschen en zijn tijd. Zij zijn, onvoorwaardelijk, documenten van ons mensch-zijn nu en in eeuwigheid. Als de brieven van Goethe richten zij zich over de hoofden van hen aan wie zij oorspronkelijk werden geschreven, tot een ieder onzer; zooals zij zich in de toekomst zullen

blijven richten tot elke sterveling, die uit den cultuur-bodem van het Westen gesproten is. Verder dan den westerschen mensch mogen wij in dezen, naar onze meening, indien wij niet in een bodemloos idealisme verzinken willen, niet gaan. Doch dat is dan ook ruimschoots voldoende om hem, dien het gegeven werd ons deze kostelijke geschenken van zijn geest te doen toekomen, op te nemen in het pantheon der onsterfelijk gewordenen. En is ons hooger roem vergund?

Rilke's brieven vervullen, waarnaar deze groote eenzame alle dagen zijn levens tevergeefs heeft moeten hunkeren: zij scheppen een hechte, alzijdige gemeenschap tusschen het rijpe, blinkende ooft van zijn leven en onze behoeftige, reikende armen.

ROEL HOUWINK

## De jonge Fransche litteratuur

### André Berge, L'esprit de la littérature moderne
### Parijs, Perrin, 1930

Als het waar is dat kunst in een conjugatie van uiterlijke gegevens met het innerlijk van de kunstenaar bestaat, heeft André Berge zijn onderwerp juist en volledig behandeld.

Eerst de uiterlijke gegevens. De jonge schrijver, zegt hij, kent ze beter dan zijn voorgangers, doordat hij beter waarneemt: hij veronachtzaamt niet langer naar redelijke normen, zooals de vroegeren deden, sommige details van te voren, maar neemt ze ordeloos alle in zich op; zijn observatie is a-logisch en daardoor des te volledi ger. Niet daardoor alleen: ook door zijn waarnemingsveld. Hij gaat er op uit en laat geen uithoek der aarde onbekeken; geen ook o n v e r k l a a r d , voegt Berge er merkwaardig genoeg bij. (Het treft hier dat men buiten de grenzen dus meer wil verklaren dan thuis, minder a-logisch wil zijn; misschien niet geheel... logisch, maar 't zij zoo!) De jonge schrijver verwerkt de gegevens ook anders: het is niet minder dan een nieuwe fantastiek die hij geeft. Op de wijze van de film breekt hij de feiten en, de wetten der natuur niet meer achtend, combineert hij de brokken op een totaal nieuwe wijze. Hij zoekt wat er achter de feiten kan zijn, tracht dit ook wel door cijfers aan te geven, verhaalt ter adstructie zijn droomen... En bereikt zoo meteen de feiten der ziel: hoe innerlijk ook, voor de kunst zijn 't nog altijd gegevens, feiten van buiten. Psycholoog wil de jonge schrijver op zijn beurt dus wezen, psycholoog van zichzelf en van anderen. Hij ontleedt allereerst, dan groepeert hij: waarbij hij hetzij zijn verstandelijk inzicht, hetzij zijn gevoelens als maatstaf gebruikt. In zijn onderzoek gaat hij verder dan vroeger wie ook: pudeur noch maatschappelijk vooroordeel houden hem

tegen. Op één ontstellende vraag stuit hij iedere keer dat hij zichzelf onderzoekt: bestaat hij? Ik bedoel: is er een beginsel dat heel de inhoud van zijn innerlijk leven bijeenhoudt, heeft hij een persoonlijkheid? Hij twijfelt er aan en het smart hem. Hij meent uiteen te vallen, hij weet niet waaraan zich te wijden, waar bevrediging te zoeken: niets dwingt hem, de stukken van zijn ziel liggen verspreid en elk stuk is onmachtig. De jonge Franschman heeft niet - of meent niet te hebben - de vastheid die een Engelsche persoonlijkheid, in leven en roman, soms tentoonspreidt. De jonge Fransche schrijver herinnert zich pijnlijk wat Proust van de ‘intermittences du coeur’ heeft getoond. Somtijds denkt hij: mijn lichaam misschien is het gezochte principe. En hij verwenscht zijn introspectie, tracht zijn lichaam te voelen in sport.

Ziedaar de gegevens: welke nu zijn aard en houding der kunstenaarsziel op het moment dat deze zich met die gegevens tot een creatie verbindt? Meer dan ooit is de vraag van belang, meent André Berge, want meer dan ooit heeft de litteratuur thans e x p r e s s i e ten doel. En hij beschrijft de lyrische inhoud (want dat is het eigenlijk) van de werken der nu 30- tot 40-jarigen in Frankrijk. Er is een streven bij hen naar oprechtheid, niet slechts tegenover anderen, maar ook jegens zichzelf: men streeft naar zelfkennis; uiterste intellectueele eerlijkheid is een der idealen. Men wil ook het moeilijkste en het vreemdste nog formuleeren: de eerlijkheid moet ook volledigheid zijn, niets mag verzwegen. Men geeft zich zooals men is - of anders zooals men had willen worden. Men is niet tevreden met wat men is - noch met wat anderen zijn! En men zou willen vluchten, men droomt van e v a s i e . De v l u c h t in de sport, in de mystiek, in het geloof, ziedaar eenige telkens gehoorde thema's, deze laatste jaren; en een gedroomde ontvluchting - bevrijding uit de contingentie - door het verrichten van d a d e n z o n d e r r e d e n o f o o r z a a k (‘actes gratuits’) is misschien het merkwaardigste zich hierbij aansluitende thema: absurde maar aandoenlijke droom der wanhoop! - Lacht men nog, dan is het door logische constateering van tegenstrijdigheden, zooals de mensch altijd gelachen heeft, of, vaker tegenwoordig, door een volkomen a-logisch behagen in een bepaald soort van onbestaanbaarheden: een verzet ook weer tegen het bestaande. Maar altijd l a c h t m e n e r n s t i g . De vroolijkheid van een vorig geslacht, de glimlachende berusting van een France zelfs, ontbreken ten eenenmale. Allen gevoelen zich verontrust. Aan de na-oorlogsche toestanden wijten de eenen die toestand, aan de ‘absentie van God’ of een teveel aan intelligentie de anderen. De oorzaken verschillen, de wanhoop is eender. Zij onderscheidt

zich bij allen tezamen van overeenkomstige zielstoestanden uit vroeger tijden (‘mal du siècle’ der Romantici) vooral hierdoor dat zij bescheidener is, zich soberder uit. Zij vermeit zich niet in zichzelf, zij zou door gelukkiger omstandigheden te niet gedaan willen worden. En zij is niet volstrekt: deze generatie heeft, ondanks alles, een taaie levensliefde. Ze ziet uit naar redding. Zal zij, met Valéry, het gevoel in zich trachten te verwoesten, om zoo te genezen? Zij vraagt het zich soms af. Of de omstandigheden door een leven van handeling verbeteren? De tekorten ontkennen, vergeten? Het positieve zoeken in het physieke leven, in wetenschap, in het leven der gemeenschap, in... revolutie, of in een terugkeer naar het absolute? Deze generatie heeft haar keuze nog niet kunnen doen.

De menging van al deze elementen heeft inderdaad wel een kunst - of een aanvang van kunst - geschapen die eigen karakter niet ontbeert; André Berge mocht het woord waarmee ze aangeduid wordt - ‘moderne’ - een beteekenis toekennen die het vroeger nooit gehad heeft. ‘Moderne’, zegt hij, beteekent hier dat men het huidige voelen en denken uitdrukt, dat uitsluitend maar dat ook ten volle; het beteekent dat men afziet van eeuwige, ‘algemeen-menschelijke’ waarden, dat men geen ideaal van volmaaktheid meer kent (zooals de klassieken het kenden), dat men slechts expressie wil van hetgeen nu in het innerlijk der menschen is, beter: w o r d t . Het worden is het object dezer kunst, niet het zijn. En onsterflijkheid is voor deze kunstenaars een zinledig begrip geworden.

Natuurlijk is lang niet alles hier nieuw. Nieuw - of hernieuwd - zijn de neiging naar het a-logische (vgl. het surrealisme), de twijfel aan de persoonlijkheid, de betrekkelijke ongevoeligheid die een der oorzaken van deze twijfel is, de h a r d h e i d , kunnen wij er bijvoegen, die menig jong kunstenaar, zoo niet in zich heeft, dan toch etaleert; nieuw ook de voorliefde voor sport, de zucht naar ‘évasion’, de hersenschim van de ongegronde en niet-veroorzaakte daad. Karakteristiek ook de film-fantastiek (ofschoon hier weinig b e r e i k t is), de ernstige lach, de verbeten ongerustheid, de hoop op redding. Ik voor mij, als ik Berge geweest was, zou bovendien nog op de zoo kenmerkende absentie van dichtkunst gewezen hebben, op het overwicht van de roman, op het nieuw verlangen naar s t ijl dat zich, daartegenover, uit in talrijker essays. Altemaal kenmerkende trekken op het gelaat van deze jeugdige of... nogjeugdige litteratuur.

Maar van het overige is niet weinig zoo oud als de wereld - of als Frankrijk, of minstens als het moderne Frankrijk. Hoeveel gene-

raties hebben nu al betuigd onder de ‘absentie van God’ te lijden? Zij schijnen in dit opzicht niet van elkaar te leeren. Elk harer staat weer verwonderd en ontsteld voor hetzelfde alternatief, of zich met illusies vleien of inzien dat de poort gesloten en de muur te hoog is... Hoevele hebben zich reeds ‘te intelligent’ bevonden om menschelijk geluk deelachtig te worden? Elk schijnt op haar beurt te moeten leeren dat men nooit intelligentie genoeg heeft en dat de ware intelligentie tot de waarden van het hart terug voert. En ook dat beweerde ‘expressieve’ karakter van de hedendaagsche kunst! Is kunst in de grond ooit iets anders dan expressie geweest? De term ‘expressionisme’ is zeker niet zonder inhoud, maar duidt slechts op een meer of een minder.

Dat nog niet veel meer dan een aanvang van kunst werd bereikt is verklaarbaar: de opgenoemde trekken harmonieeren te weinig. Er is onvoldoende convergentie in deze tendenties en elk afzonderlijk is ontoereikend om, gelijk toch het doel van alle kunst is, een positief beeld van het ware te suggereeren. Zij moeten, Berge zegt het zelf ook, nog g e ï n t e g r e e r d worden, nog samengevoegd in een levend geheel. Op ander gebied i n t e g r e e r t de rede, in de kunst doet dit slechts een door rede bewaakt g e v o e l . Men moet deze jonge schrijvers een nieuwe bloei van hun gevoelsleven wenschen! Zij zullen dan de volledige waarheid niet leeren kennen, noch haar zeggen. Dat deden ook hun voorgangers uit het laatste der vorige eeuw niet: Barrès niet, met zijn noodoplossing, France niet, met zijn kalme skepsis, Zola niet met zijn romantisch positivisme. Dat vermochten evenmin hun onmiddellijke meesters, Proust en Gide. Maar zij zullen, gelijk die allen, naar een aspect der waarheid wijzen. Meer is niemand gegeven.

J. TIELROOY

## Een Waalsche roman

### Pierre Hubermont, Treize hommes dans la mine
### Paris, Valois 1930

Henri Poulaille heeft een boek geschreven over een ‘Nouvel âge littéraire’. De Librairie Valois kondigt een reeks ‘Romans de la vie nouvelle’ aan, een romanserie, die moet brengen ‘la littérature de l'homme qui travaille, par opposition à la littératute de l'homme qui se bat ou qui domine’.

Heeft Pierre Hubermont zich van al die beschouwingen veel aangetrokken, toen hij zich aan het schrijven zette? Zijn onderwerp is in elk geval niet nieuw en ook in de behandeling is er niets dat men in het oogspringend nieuw zou kunnen noemen.

Het onderwerp? Het werd een halve eeuw geleden op meesterlijke

wijze behandeld door Zola in Germinal. Maar welk verschil in de methode. Waar Zola honderden compacte bladzijden noodig had, heeft Hubermont zich tevreden gesteld met nog geen veertien velletjes grooten druk. En toch is ‘Treize hommes dans la mine’ ook het epos van den mijnwerker. Men staat verbaasd dat met zoo weinig middelen zulk resultaat kon worden bereikt.

Het boek telt maar drie hoofdstukken: ‘l'équipe, les chefs, des hommes’, gesitueerd en omschreven met een soberheid op den rand van 't schrale af. En nochtans, welke suggestieve kracht gaat niet uit van deze simpele bladzijden?

In het eerste hoofdstuk vertelt de schrijver ons zonder verwikkelingen wie de mannen zijn waaruit de ploeg is samengesteld waarmede wij in de mijn zullen nederdalen. In het tweede maken wij kennis met den jongen, ijverigen ingenieur en de omstandigheden die verklaren hoe een mijngang in een slechten staat kan verkeeren. Het noodlot voltrekt zich; de gang stort in en dertien arbeiders zitten bedolven. Het laatste hoofdstuk toont hoe op de ramp wordt gereageerd. De ingenieur heeft maar één bekommernis: de dertien menschenlevens redden, en hij doet bovenmenschelijke inspanning om de luchtcirculatie te herstellen. Maar één der mijngangen staat in brand. Er is gas in de mijn. De herstelling van de luchtcirculatie kan een nog grootere ramp veroorzaken. De ‘gérant’ van de mijnmaatschappij aarzelt dan ook geen oogenblik en slaat onmiddellijk voor een muur te laten bouwen om het geteisterde mijngedeelte af te sluiten. Maar de mijninspecteur heeft gewetensbezwaren en tusschen beide mannen ontspint zich op honderden meters onder den grond het volgend gesprek:

- Faut-il que pour treize cadavres nous mettions en danger la vie de quatre cents hommes?

- Faites évacuer le puits...

- Et nos installations? Et le capital engagé? C'est cinquante millions que vous me proposez d'engloutir.

- Pouvons-nous, pour cinquante millions, emmurer treize ouvriers dans les chantiers?

't Is de ‘gérant’ die het pleit wint en de moedige ingenieur zal zelf met gebroken hart de gang gaan vernielen die hem moest toelaten de arbeiders te bereiken. Maar hun werkmakkers, die lucht hebben gekregen van de zaak, zullen dat niet laten gebeuren. Desnoods zullen zij de gansche mijn in de lucht laten vliegen. Opgewonden trekken zij langs de straat, waar echter spoedig een rij pantserauto's verschijnt.

‘C'était la troupe. Jadis, les soldats venaient, le fusil à l'épaule. En cas de bagarres, on se trouvait homme à homme. Quand un batail-

lon défilait dans la rue, ce n'était tout de même qu'un bataillon d'hommes. L'un après l'autre, les mineurs laissèrent tomber leurs pavés.'

Weldra staat er voor den mijningang niemand anders meer dan de weduwen van de verongelukte arbeiders met haar kinderen. Tot ook zij met een goed woord van den ingenieur moeten vrede nemen en geen anderen uitweg zien dan zich thuis te gaan opsluiten met haar leed.

We hebben reeds nadruk gelegd op de groote soberheid waarvan Hubermont heeft blijk gegeven bij de keus der middelen om zijn onderwerp uit te beelden. Een eendere zelfbeheersching heeft hij aan den dag gelegd in den toon, die waardig blijft doorheen het gansche verhaal en zonder één enkele dissonant. Nergens, ook niet op de heftigste oogenblikken, laat hij zich tot gemakkelijk pathos verleiden, maar weet het pathetische te bereiken door de antithese der feiten die hij naast elkander plaatst. De noodgedwongen al te bondige samenvatting die we van het boek geven, zou ook kunnen den schijn verwekken dat het niet gansch vrij is van een zekere demagogie. Ofschoon het onderwerp daartoe groote verleiding biedt, heeft de schrijver die klip weten te vermijden. Misschien is wat al te zeer nadruk gelegd op de financieele bekommeringen van den 'gérant', wat niet wil zeggen dat Hubermont de werkelijkheid geweld heeft aangedaan. In alle geval zullen we het hem niet als een fout aanrekenen, want gansch zijn boek getuigt ervan dat het niet de realiteit der feiten is die hij nastreeft, maar een innerlijke realiteit, de realiteit in de overtuiging.

Het is trouwens een der groote verdiensten van dit boek te zijn geschreven met niets dan liefde, zonder een greintje haat. Voor een jonge man die zelf uit een mijnwerkersfamilie stamt, wiens dagelijksch werk het is te schrijven in een arbeiderskrant en die dus wegens zijn herkomst en zijn beroep gemakkelijker in overdrijving kon vervallen dan een ander, is dit dubbel verdienstelijk. Het is een bewijs te meer van zijn moreele gaafheid en de groote eerlijkheid waarmee hij dit boek heeft geschreven.

Die liefde van Hubermont voor zijn menschen, zij is simpel en diep. Zij straalt u tegen van uit de eerste bladzijden die u binnenleiden in het mijnwerkersdorp en gelijk de ochtendzon het ontwakende mijnwerkersdorp, verlicht en verwarmt zij uw gemoed. Zij palmt u in op elke bladzijde en gij kunt niet nalaten ze te bewonderen. Zij is het die grootheid verleent aan dit zeer geslaagde verhaal, aan dit sociale drama dat zich volgens een rechte lijn, zonder één enkele ontsierende afwijking, ontwikkelt.

KAREL LEROUX

## Richard Huelsenbeck

### Richard Huelsenbeck, China friszt Menschen
### Orell Füssli Verlag, Zürich

Richard Huelsenbeck is niet alleen in Holland een vrijwel onbekende figuur. Ook in eigen land is hij onpopulair. Hij behoort tot geen enkele literaire kliek of richting, vertoont zich zelden in Berlijn en neemt aan het literaire leven aldaar zoo weinig mogelijk deel. Slechts hierdoor is het te verklaren, dat een dergelijke figuur van het eerste plan tot heden zoo weinig onder de aandacht viel.

Richard Huelsenbeck was een der eerste Duitsche Dadaïsten. Het is noodzakelijk, en een daad van eenvoudige rechtvaardigheid, er in dit verband eens op te wijzen, dat uit het zoo veel gesmade Duitsche Dadaïsme, wiens aanhangers, naar men meende, niet in staat waren iets goeds te produceeren, toch wel degelijk zeer belangrijke figuren zijn voortgekomen. Ik denk in de eerste plaats aan den teekenaar George Grosz. Verder vooral aan Hugo Ball, die nadat hij eerst een 'Kritik der Deutschen Intelligenz' had laten verschijnen en leider van het Cabaret 'Voltaire' in Zürich was geweest, naar Tessin vluchtte en zich in de eenzaamheid terugtrok om vóór zijn dood (1929) nog twee boeken te laten verschijnen, waarover het laatste woord nog niet gesproken is: 'Byzantinisches Christentum' en zijn autobiographie 'Die Flucht aus der Zeit'. Ook zijn vrouw, Emmy Hennings, die in dien tijd eveneens in het Cabaret 'Voltaire' optrad, bleek een dichteres en romancière van beteekenis. Wieland Herzfelde werd de leider der bekende Malik-uitgeverij en zijn broer John Heartfield de revolutionaire schepper der foto-montage. Ik denk hier ook aan Walter Serner, wiens werk, gespeend van elke sentimentaliteit, geschreven met een koude, weloverlegde nuchterheid, getuigt van een meesterlijke techniek en meer dan buitengewone psychologische kennis.

Na zijn deelname aan het Duitsche Dadaïsme had Huelsenbeck begrijperlijkerwijze een tijd lang genoeg van West-Europa. Jarenlang doorkruiste hij als scheepsdokter alle werelddeelen. Plotseling verschenen toen twee bundels reportages: 'Der Sprung nach dem Osten' en 'Afrika in Sicht' (Wolfgang Jesz in Dresden). Uit deze beide bundels bleek, dat de auteur in staat was ook in het Oosten zijn kritische kijk op menschen en dingen te behouden. Hij zag het Oosten zonder het overbekende, oncritische enthousiasme van den journalist, die voor het eerst de tropen bezoekt. Als scheepsdokter bestudeerde hij vooral de enge ruimte, waarin hij leefde: de passagiers en de bemanning van de schepen, waarop hij reisde. Voor de

vele vreemdelingen, die hij op zijn reizen ontmoet, en die meestal niet in staat waren iets te beleven, heeft hij slechts een sarcastisch medelijden: ‘Wenn auch der gewöhnliche Erdenbürger von vielen Orten noch nichts kennt, überall waren schon die Spitzel der Reisebureaus... Mich erstaunt immer die Unbekümmertheit, mit der die Menschen der Erde, die sie bewohnen, den Reiz zu nehmen bemüht sind. Was wird werden, wenn jeder Angestellte von Marshall Field und Wannamaker mit Kind und Kegel für zwanzig Dollars eine Reise zum heiligen Zahntempel nach Kandy machen kann?’

‘China friszt Menschen’, zijn eerste roman, sluit onmiddellijk bij zijn reportagebundels aan. (Men zou dit werk zelfs beter een roman-reportage kunnen noemen). Huelsenbeck neemt de Chineesche revolutie als achtergrond voor zijn werk. Hij is een auteur, die blijk geeft de grenzen van zijn talent te kennen. We krijgen dus geen relaas van honger-catastrophe's of Kuomintang-discussies, die hij n i e t bijwoonde. Huelsenbeck toont ons enkel hetgeen hij zelf beleefde: het leven in de havenplaatsen aan de Chineesche kust. Een bonte rij van figuren der zelfkant treden in dit boek op: kooplieden van verdacht allooi, die thans van wapensmokkelarij leven, missionarissen, die aan politiek doen, gedeserteerde zeeofficieren, die eveneens aan deze revolutie trachten te verdienen, dames der zoogenaamde betere standen, die onder de invloed van deze onrustige tijden zich tot allerlei gevaarlijke avonturen laten overhalen. Op den achtergrond van dit alles voelen we zwaar en dreigend de Chineesche revolutie dezer vierhonderd millioen koelies. Bij de schildering van elk detail speuren we haar aanwezigheid, bemerken we, hoe er slechts weinig noodig is, om de wereld van parasieten en vampyrs, die Huelsenbeck ons schildert, te vernietigen.

Onwillekeurig denkt men aan een ander werk, dat dit thema behandelde: het meesterwerk van Malraux, ‘Les Conquérants’. Malraux, die immers een tijdlang plaatsvervangend commissaris voor propaganda bij de nationalistische regeering in Kanton was, beschreef ons het milieu, dat Huelsenbeck niet kende. Het is dus niet meer dan natuurlijk, dat deze ons de hoofdfiguren der Chineesche revolutie niet teekent. Logisch en vooral eerlijk. Wel kende hij de zelfkant, het leven der ‘Nutznieszer’ der Chineesche revolutie in de kustplaatsen en dit milieu beschreef hij ons met het meesterschap van een voortreffelijk schrijver, die weet, wat er op dit oogenblik in de wereld gaande is.

NICO ROST

## Het epos der Kozakken II

Michail Scholochow, Der Stille Don; krieg und revolution
Verlag für Literatur und Politik, Berlin-Wien, 1930

Het tweede deel van het prachtige Kozakken-epos brengt in aansluiting op het slot van het eerste de kroniek der schokkende, wereldaangrijpende feiten, die zich na de eerste oorlogsjaren tegen het jaar '16 en '17 voordoen, en die de voorbereiding moeten beteekenen voor een nieuw en - beter Rusland. Het massale uittrekken der Kozakkenregimenten is aan het slot van het eerste deel beschreven; eveneens de nog individueele ervaringen van enkele daarin voorkomende personen, die voor het eerst worden gedwongen, de wapens te verheffen tegen lieden, die zij nooit gezien hebben, die zij geen wrok toedragen, maar die zij op bevel der officieren moeten vermoorden. De ontzettingen van het eerste dooden, de krampachtige zenuwsloopende visioenen van doodslag en verderf zijn door Scholochow met een pijnlijke, maar meesterlijke oprechtheid geregistreerd. Aangrijpend en prachtig is het dagboekfragment, dat de schrijver heeft ingelascht, en dat door een der Kozakken bij een gesneuvelden Petersburgschen officier werd gevonden. De geweldige tegenstellingen tusschen het leven der hoofdstad, dat hier door Scholochow met niet minder groote kennis van feiten wordt beschreven dan dat der Kozakken, worden een oogwenk fel belicht, en vormen als het ware een voorspel op het tweede deel, waarin de tegenstellingen verdiept en verhevigd worden.

Het tweede deel is één lange ononderbroken opsomming van massastrijd en -ellende, waartusschen nog hier en daar fragmentarisch afzonderlijke menschenlevens opduiken, om weer in de groote hoop te verdwijnen. Een ontzaglijk oorlogsbeeld wordt opgeroepen: lijden, ontbering, intrigue, verzet, opstand, desertie, verraad, burgeroorlog, naderende revolutie. Zelden is een stuk krijgsgeschiedenis zoo spannend en toch zoo nauwgezet en strikt van objectiviteit tot een romancompositie verwerkt, zonder dat een van beiden daar schade bij leed.

De ommekeer in bestaan en de daarmee gepaard gaande afstomping, die over de Kozakken aan het front komt, de nederlagen en de honger doen hen langzamerhand de nijpende werkelijkheid erkennen. De slechtsten vluchten in het geheim; de besten zoeken naar een nieuwe weg, naar een oplossing, die afdoende zal zijn, maar zij met hun ongeoefend denken niet kunnen vinden. Gretig wordt geluisterd naar de stemmen van onruststokers, de voorloopers van het later roode leger, men begint de fronten te verlaten; heele treinen met soldaten trekken zich terug. De burgeroorlog,

eerst tegen de militaire autoriteiten, breekt uit. Scherpgescheiden en vijandig staan eensklaps boerzjoei's - adellijke officieren, grondbezitters, rijksbestuurders - tegenover de morrende, bewuste of half-bewuste en meegesleepte proletariërs, die onderling ook den vrede niet kunnen bewaren. Klein- en Grootrussen willen een eigen regeering; de Kozakken droomen voor zich van een Dongebied, waar zij onafhankelijk van het nu door hen gehate Rusland zullen kunnen leven. De ‘nieuwe gedachte’ is moeilijker, ondoordringbaarder en onbevattelijker dan de wanhopigste frontgevechten; over haar zijn de geesten verdeelder en besluiteloozer dan over de gevaarlijkste voorpostlinie's. Hoe langzaam een eenheidgedachte, dikwijls met bloedig geweld, uit de gistende gemoederen geboren wordt, toont Scholochow weer met bijna geraffineerd talent aan de hand van tallooze kleine verschijnselen en dialogen. De dorste legerrapporten en berichten zijn in den roman zoo verwerkt, dat ze deel zijn geworden van een brok literatuur.

Toch staat bij al zijn bewogenheid het tweede deel ten achter bij het eerste - trots het grooter, schrikwekkender aspect, dat massaregie nu eenmaal heeft. Het grootste deel is geschreven met de kwalijk onderdrukte weemoed van een man die weet, dat het aartsvaderlijk leven voorgoed voorbij en dat de ‘Stille’ Don een legende geworden is, dat het goede, warme bestaan van eenvoud en eerkracht plaats heeft moeten maken voor een nieuwe, door de meesten niet begrepen, nog niet bevestigde orde, die niet kan vergoeden, wat er verloren is gegaan. Deze weemoed heeft het eerste deel gemaakt tot een bijna elegische doodenklacht, die in intensiteit de krijgsfanfare's van het tweede verre overtreft.

Ondertusschen moet het derde deel nog verschijnen, en wij wachten af, of Scholochow hierin met een zelfde volheid van gevoel en plastiek zal weten te overtuigen van de schoonheid, althans van de grootheid van het nieuwe regime, waaronder hij volwassen werd en leeft. Het komt ons dikwijls voor, dat zijn waarheidsliefde sterker is dan zijn liefde voor dit regime, en dat hij niet schroomt, hiervoor uit te komen, een karaktertrek, die hij met de meeste talentvolle jonge Russische schrijvers deelt. Buiten Babel, Gladkow en Ognew zijn de beste hedendaagsche Russische auteurs niet bizonder op de nieuwste staat van zaken gesteld, en verkeeren zij uit veiligheidsoogmerken maar liever in West-Europa, waar de censuur en de beul hen niet kunnen achterhalen. Benieuwend is daarom de houding van Scholochow tegenover de Sowjets; benieuwend, omdat deze jonge auteur blijkens zijn werk niets opoffert terwille van de waarheid, en zijn kronieken van belang moeten worden geacht voor de kennis der hedendaagsche U.R. SS.

THEUN DE VRIES

# [Nummer 3]

## Jakob Wassermann I

Roman, romantiek, romantisch! Men heeft dikwijls vergeten dat die woorden bij elkaar hooren; men heeft tientallen van jaren romans willen schrijven die het eigen wezen moesten verloochenen, die niet romantisch mochten zijn. Maar dat wreekt zich. Wat niet romantisch is, kan geen roman zijn, wat niet dramatisch is, geen drama. Wanneer romanwerk van anti-romantici, van groote realisten toch blijft voortbestaan, toch blijft boeien, dan zegt men, zooals dit van Zola wordt beweerd: Eigenlijk is hij een groot romanticus. En Balzac dan en de Maupassant van 'Bel-Ami'. Iedere belangrijke roman moet realistisch en romantisch zijn, de kern der werkelijkheid naar voren brengen doch wat er in het leven gebeurt met een zekere versnelling weergeven. De roman moet door het snoeien van bij-lotgevallen en het op den voorgrond plaatsen van hoofdgebeurtenissen boeiend en romantisch worden.

Wanneer de harmonie tusschen realisme en romantiek in het boek verstoord wordt, verlaat het leven de roman. Dit geschiedt wanneer de gebeurtenissen het uitbeelden van menschen en hun milieu overwoekeren: tè romantisch is dan het werk; dit gebeurt ook wanneer menschenbeschouwing en milieubeschrijving de gebeurtenissen verdringen: tè realistisch is nu het boek. Romantiek is dynamiek; realisme is statische toestand. Het leven is beide tegelijk. Medeleven is het aanvoelen in één gewaarwording dier beide openbaringen. En de roman die levend is, moet het leven hierin volgen. Deze moet ons tegelijkertijd en in één gewaarwording het 'zijn' en het worden en verworden van dat 'zijn' doen gevoelen. -

Realisme en romantiek in één boek is een vraag van verhouding. Ik meen dit: hevig realistische boeken moeten hevig romantisch ook zijn om te leven en te blijven leven. En hevig romantische boeken kunnen ook slechts door diep realisme de noodzakelijke harmonie handhaven.

In dit licht moet u Wassermann bezien. Zijn buitensporige romantiek komt voort uit de gebeurtenissen die als wilde stroomen met veel nevenstroomen door zijn boeken vloeien, en uit de uitzonderlijke menschen die deze gebeurtenissen besturen en er door bestuurd worden. Deze romantiek ware bandeloos zoo zij niet tot rust gekomen was in de intieme menging met een rijk, op de romantiek als fixeerend precipitaat neerstortend realisme.

Zoo makkelijk Wassermann's romantiek te bepalen is: vele en uitzonderlijke gebeurtenissen en eigenaardige, meestal maniakale personen - zoo moeilijk is het de reden aan te geven waardoor zijn werk zoo realistisch, zoo diep werkelijk is geworden. Ik meen deze verklaring hiervoor te kunnen geven: De gebeurtenissen stroomen midden door het werkelijke leven met zijn voor allen belangrijke problemen, meestal zelfs door onzen eigen tijd.

'Christian Wahnschaffe' brengt ons in de Berlijnsche souteneursen misdadigerswereld; 'Der Fall Maurizius' in het huis van een ouderwetschen, Duitschen magistraat; 'Das Gänsemännchen' in de woningen der burgers van Neurenberg. De spannende gebeurtenissen van het leven der stedelingen en nìet, romantische avonturen in verre landen en omzwervingen door bosschen en gebergten, binden Wassermann's boeken. De ethische doelstelling, het vechten om waarheid en billijkheid, het werken voor de tijdgenooten en voor veredeling en verdieping van den tijdgeest is ook op zichzelf een realistisch element in dit werk. (Realistisch, natuurlijk niet in de beteekenis van materialistisch maar van onromantisch, moreel-practisch).

Zonder dat men dit verder verklaren kan, maakt de stijl zelve, die gekenschetst wordt door buitengewoon sterke en zichtbare constructie, door een opbouw van cement, dit oeuvre ook nog realistisch. Wat los verbonden, wat wazig of ijl is, doet ons romantisch aan; wat heel sterk gebouwd en gebonden is, lijkt ons stevig, solide, werkelijk. Misschien een onbewuste 'correspondance' die we voelen tusschen ijle lucht en romantiek, tusschen zware, gebonden aarde en realisme...

Jakob Wassermann's angstwekkende en door angst-voorstellingen en angst-lust bezeten verbeelding is die van een primitief mensch. Hij heeft de verbeeldingskracht van een middeleeuwer, de visioenen van een bijbelsch apocalipticus. Het spookt in zijn boeken. In zijn figuren vreten maniakale eigenschappen al het overige zielsmateriaal op, zoodat ze tot sombere maniakken, tot enkelvoudige monstruositeiten verworden voor de oogen van den lezer. Soms wordt Wassermann zoo meegesleept door die donkere uitbroeisels van zijn geest dat hij ze werkelijk vereenzelvigt met wezens uit de middeleeuwsche angstwereld. In zijn 'Gänsemännchen' b.v. noemt hij Philippine Schimmelweis een heks, wordt het huis van Benda en Carovius een spookhuis, waarin zelfs de booze hond, de Cerberus, niet ontbreekt. Een Zigeunerin voorspelt er de vrouwen Gertrud en Leonore, wanneer ze nog kinderen zijn, hun somber lot. Maar de middeleeuwsche wereld van heksen, spoken en bezetenen wordt nog verrijkt met moderne maniakken (door vereen-

voudiging der ziel buitenmenschelijke wezens geworden) die pas mogelijk werden door de hartstochten, die onzen tijd beheerschen. In ‘Gänsemännchen’ is Jason Philip Schimmelweis een oud-bij-belsche rebel, rebellisch om der wille van de vernietiging zelve, een moderne Korach dus en tevens de allerverdwaaste kleinburgerpoliticus. In ‘Caspar Häuser’ wordt de philister Quandt de supermagister, een spion die in de wellust van het spionneeren zijn levensgeluk vindt.

Wassermann verhevigt menschelijke typen tot bezetenen door één eigenschap. In werkelijkheid is zulk een eigenschap slechts proeminent en wordt door andere ingeperkt. De Quandt-figuur uit ‘Caspar Häuser’ is een voorbeeld van deze vergrooting en romantiseering der werkelijkheid, waarbij de reëele hoofdeigenschap uitloopt en sterft in een nieuwe veel sloopender, gevaarlijker en gulziger manie. De magister, de vervelende, bekerende man is geworden tot een wellustigen kweller, tot den ongeloovige die zelfs Häuser's doodelijke wonde en diens sterven, met zijn twijfel of het wel waar kan zijn besmeurt. De wereld, waarin Wassermann's menschen leven, is vol van toespelingen en voorspellingen en mysterieuze gelijktijdigheden. Dit doet zijn boeken boeiend zijn, maar ook somber; als ziektekiemen zweven de voorteekens rondom ons en waren de schaduwen rond de personen van wie we zijn gaan houden of die ons boeien. Maar toch boeten deze maniakale menschen niets aan hoogere werkelijkheid in. De kern van den mensch, dit hartstochtwezen, welke niet tot uiting kan komen door de vereffeningen en opheffingen, die het gevolg zijn van de gecompliceerdheid der levensomstandigheden, wordt onder Wassermann's vreemde, felle belichting zichtbaar. Het leven brengt ons menschen wier ziel geknot is. Wassermann toont ons hoe die menschen naar hun waren aanleg zouden zijn als ze tot passioneele ontplooiing hadden kunnen geraken...

Maar naast den apocalipticus, naast den Wassermann die de hoer van Babylon ziet tronen en het beest met de vele muilen, naast den Wassermann, wiens boeken ons brengen in een wereld die de komst van den Messias en het nabijzijnde einde doen vermoeden, zoo boos zijn de zielen, zoo meedoogenloos de omstandigheden en de natuurlijke dwang, is deze schrijver ethicus, profeet, geloovig optimist. Jesaja ziet de kinderen Israël's ten slotte terugkeeren naar den tempel. Jeremia bezingt de terugkomst in heil en Ezechiel de verspreide beenderen, die weer tot menschen worden. Aan het einde der dagen zal het goede en het recht zegevieren. Bij den mensch breekt het goede door als bovenmenschelijke genade, als de vrucht van de sombere loutering.

Zoo wordt de musicus Daniel Nothafft uit ‘Gänsemännchen’, die als onbewuste, reine muziek-moloch geleefd heeft, als ‘de kelk van smart tot op den bodem is geleegd’, een goed mensch, ten koste van de psychologische waarschijnlijkheid maar gerechtvaardigd door de religieuze waarheid der genade, van den ommekeer. En in een David-Goliath-worsteling tusschen het jeugdig schoone rechtsgevoel van Etsel Andergast (Der Fall Maurizius) met den verstarden ouderdom van diens vader en de kromme boosheid van Waremme, zegeviert het recht, apollinisch-schoon en bijbelschrein, in Wassermann's laatste verbeeldingsboek. Wanneer Wassermann een kunstenaar de ‘l'art pour l'art’ zou zijn, der kunst om der wille van artistieke schoonheid, misschien waren dan zijn sombere boeken ook pessimistisch van levensbeschouwing geworden. Maar Wassermann is een ethisch mensch, hij wil met zijn werk de menschheid dienen, voorlichten, verbeteren en den weg wijzen. In zijn ‘Lebensdienst’ prijst hij als den beste onder ons den ‘humanus’, den menschlievende, die anderen begrijpen en vergiffenis schenken wil, in hun eer wil ontzien en voor het goede vechten. (Lebensdienst. Rede ueber die Humanität). -

Wassermann heeft in het boek der verzamelde essays ‘Lebensdienst’ ook een verhandeling ‘Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit’ geschreven, waarin hij het door hem gehate ‘Literaten’-type, den schrijver zooals deze niet moet zijn, den schrijver zooals Wassermann er geen is, kenschetste. ‘Der Literat als Psycholog’ is ook een der verworpenen, maar men moet niet meenen dat Wassermann hier den psychologischen schrijver, de psychologie in de letterkunde, heeft willen aanvallen. Hij wenscht slechts geen psychologie om der wille hiervan en begaat het onrecht den schrijver die dit wel doet, niet ‘schöpferisch’ te noemen, omdat hij misschien in het Romanisches Café menig psychologiseerend Literat heeft kunnen aantreffen die weinig creatief was. Intusschen is een psycholoog als Stendhal dit in hooge mate. Wassermann, die aanvalt, rechtvaardigt eigenlijk den aard der psychologie in zijn eigen werk. Deze psychologie is altijd steekhoudend maar zeer vaak niet realistisch. Psychologische onmogelijkheden treffen we bijna niet in dezen uitgestrekten romanarbeid, maar zeer vaak zielsgesteldheden die we in werkelijkheid of geschiedenis niet of niet met die potentie ontmoet hebben. Hij schept gefingeerde zielen maar die inderdaad gezegend werden toen hij ze concipieerde, omdat in deze een natuurlijkheid is die ons even goed aandoet als de natuurgetrouw nageschetste naturalistische psychologie van menschen die we kenden of die geleefd hebben. Wassermann is als psycholoog in 't algemeen creatief en niet portret-

teerend. In ‘Christian Wahnschaffe’ b.v. is Crammon, de ‘Weltmann’ nog een kind der ervaringspsychologie maar, Christian zelf een geheel nieuw geschapen psychisch beeld. Wanneer Wassermann uitspreekt: ‘Der Psycholog bedient sich des Kniffs, dass er alles Einzelne, Vereinzelte und Sonderliche zum Typus verdichtet, während der schöpferische Mensch umgekehrt den Typus individualisiert’ spreekt hij een eigenaardige waarheid uit, die echter met het creatieve en niet-creatieve niets te maken heeft. Zeker heeft Goethe het type Mephisto en Molière het type menschenhater geïndividualiseerd, maar evenzeer heeft Wassermann zelf het individu Columbus tot een type gemaakt en al deze schrijvers waren creatief. Het is een dolle vermetelheid om te willen bepalen wat er geschapen kan worden en wie er slechts scheppen kan. Wassermann valt de psychologische letterkunde aan omdat hij een tegenzin heeft in de letterkunde die ons de menschen op analytische wijze wil leeren kennen en hij het zich tot doel heeft gesteld de menschheid nieuwe, volle ‘Gestalten’ te schenken. ‘Gestalten’ zijn niet objectief maar subjectief. Geschiedenis, legende, literatuur mogen ze gebracht hebben, het is hoofdzaak dat ze leven in de ziel der menschen. Naar ‘Gestalten’ kan men zijn leven richten, uit ‘Gestalten’ kan men levensvuur putten, ‘Gestalten’ kweeken bewondering in ons en ze zijn de wachters die zorgen dat we levenden ontmoeten in de alleeën van onze verbeelding. Zij behoeven niet zedelijk of onzedelijk te zijn, zij moeten slechts krachtig bestaan. Napoléon, Don Quichotte, Don Juan, Harpagon, Cromwell, Columbus, Notre-Dame-de-Paris, de Broeken zijn zulke ‘Gestalten’. Het zijn groote namen die bij 't noemen ervan reeds beelden worden, die licht vangen en schaduw werpen. Wassermann die zijn theorieën uit zijn genie en zijn kunnen heeft losgepeld - wie doet dit niet - moest het gelukken ‘Gestalten’ te scheppen, anders ware hij niet de auteur der ‘Gestaltentheorie’. Het doet er weinig toe of deze ‘Gestalten’ meer of minder overeenkomen met realistische psychologische typen. Daniel Nothafft, de musicus van ‘Gänsemännchen’ bestaat en Christian Wahnschaffe bestaat niet, beiden blijven leven als fascineerende wezens met een lot dat hen volgt als een reusachtige schaduw. ‘Der Gestalt’ is de hoogste aardsche werkelijkheid, de vuurtoren voor de ziel die ons van partij-politiek en van woorden-disputen en van meeningen tot den mensch en tot begrijpen-in-aanbidding voert. ‘Wer ohne die Gestalt lebt, versteht eigentlich nie, er missversteht immer; er schaut nicht, er blickt nur; er fasst nicht, er tastet nur; er hört nicht, er vernimmt nur; er spricht nicht, er redet nur; er lebt nicht, er existiert nur.’

SIEGFRIED VAN PRAAG

## Den Doolaard en Nijhoff op ski's

A. den Doolaard, Van Camera, Ski en Propeller
De Spieghel, Amsterdam, 1931

Dit boek is lectuur bij uitstek voor de - gelukkig - jaarlijks groeiende menigte van wintersport-enthousiasten, die naar de Alpen tijgen om zich schadeloos te stellen voor de zachtheid van het Hollandsche klimaat. Ski-loopen is zoowel voor beginnelingen, die men in groote getale op de besneeuwde berghellingen vlakbij de hotels opgewekt ziet oefenen, als voor de meergevorderden, die als bruingebrande toppenbedwingers 's avonds weer naar de dorpen afdalen, van begin tot eind, gelijk Den Doolaard terecht in zijn voorwoord opmerkt, een groot avontuur. Een deftig leerboek schrijven, zegt hij, ging hem niet af; ski-loopen is voor hem de grootste hartstocht van zijn leven; hij heeft met mededeelzaamheid daaromtrent gewacht op een aanleiding die al evenzeer als een avontuur mag beschouwd worden. Hij kwam toevallig verzeild bij de filmtroep van Dr. Fanck, toen deze in het Mont-Blanc gebied zijn nieuwe toonfilm: ‘Stürme über den Mont-Blanc’ vervaardigde, en eigende zich gedurende dit wekenlang verblijf in het hooggebergte de finesses van het ski-loopen eerst toe. En nu schreef hij dit alleraardigste boekje, dat vermengd met werkelijk zeer boeiende beschrijvingen van Mont-Blanc-bestijgingen in zomer en winter, en met een joviaal en goedmoedig relaas van zijn omgang met de filmartiesten, ondertusschen een betrouwbare en methodische handleiding geeft om te leeren ski-loopen. Illustraties en duidelijke schetsjes van de vereischte lichaamshoudingen werden in de tekst ingelascht, en het eenige jammere is eigenlijk, dat het boekje niet gewoonweg ‘Hoe ik leerde ski-loopen’ heet, omdat het dan met meer zekerheid het publiek zou bereiken, waarvoor het bestemd is.

Want de Camera en de Propeller komen er bekaaid af. Op frissche wijze wordt ons iets van de moeilijkheden verhaald van filmopnamen en vliegpraestaties in de bergen, maar hier mist men het vakkundig begrip en de leeraarsliefde, welke Den Doolaard bezielen, zoodra hij over bergbestijgingen te spreken komt of ons in de geheimen van het ‘stemmen’, het ‘telemarken’, en de ‘kristiania’ gaat inwijden. En bij zijn persoonlijken omgang met de artiesten, heeft Den Doolaard zonder voorbehoud al zijn kansen als romanschrijver laten varen en die van journalist aangegrepen. Het toeval wilde, dat ik juist gisteren te S. Moritz de film ‘Stürme über den Mont-Blanc’, waarvan Den Doolaard de wordingsgeschiedenis verhaalt, gezien heb. Het is met één woord een onmogelijk prul, als gegeven een draak, als natuuropname vlak en zonder

climax ineengeflansd, hetgeen bijna paradoxaal klinkt als men het over den Mont-Blanc heeft. Men mag gerust aannemen, dat het werkje van onzen landgenoot het beste is wat de expeditie heeft opgeleverd.

Er is echter één mooi moment in, namelijk wanneer in het overdreven stormgeloei, dat op deze film nimmer schijnt over te drijven, plotseling in het gierend gehuil over het gletschergebied, verwaaid en verbroken, de zware melodie wordt aangeheven van Beethoven's ‘Die Ehre Gottes in der Natur’, als een telkens overstemd maar aanhoudend uit de diepte weer aanvangend choraal. Het aanwenden van dit motief lijkt misschien een banale vinding. Toch berust het op een ervaring die ieder mensch ondergaat, wanneer hij niet slechts met zijn beenen ski-loopt, en die iedermaal weer als wonderlijk aandoet. Zoodra men in het bovengebied komt, tusschen de nog slechts met een dun laagje poedersneeuw bestoven rotstoppen en de met dikke gerimpelde sneeuwvachten behangen bergkammen, begint er een andere wind te waaien dan er nog juist even lager was, en deze passenwind, die zeer koud en fluitend en vlijmscherp aandringt, en waarvoor ieder bergbestijger als voor den dood zoo bang is en inderhaast zijn Windjacke aantrekt en zijn ooren beschermt, heeft iets heel merkwaardigs, wanneer men den laatsten Odysseus-maatregel nog een oogenblik uitstelt. Men hoort dan namelijk in het zeer hooge fluiten langzaam een gezang gaan dreunen als van honderd mannenstemmen, zeer lage stemmen, en hetgeen die bassen daar beneden zingen, want het schijnt altijd van beneden te komen, gelijkt op een plechtig kerkelijk hymnisch lied, dat onafgebroken temidden van het scherpe gefluit, dat men ook vernemen blijft, voortdeint, in een melodie waarvan men de gang niet vermag te volgen, al voelt men daar een onbedwingbare behoefte toe. Het is een gewaarwording vergelijkbaar met het zitten in een trein, wanneer men in het tikken op de rails een rythme gaat vernemen en dit weer tot een liedje tracht samen te stellen. Hoort men dan opeens een deuntje, dan hoort men het ook aanhoudend, tot het geneurie zelfs hinderlijk wordt, waarschijnlijk omdat het deuntje zoo onnoozel is, maar ons toch niet loslaat. Iets dergelijks, maar zonder het hinderlijke, ervaart de ski-looper in het passengebied. Verschillende van mijn tochtgenooten hebben mij herhaaldelijk verzekerd ook het ‘orgelen’ te hooren temidden van het gefluit. En als men dan per ongeluk, bij wijze van spreken, ‘Die Ehre Gottes in der Natur’ gaat onderscheiden, blijkt dit prachtig gezang, zoo ervaar ik het althans, overtuigend en duidelijk te kloppen met de gang van het zware geluid en is het haast onmogelijk de melodie er weer van los te maken.

Er zijn meer zulke waarschijnlijk op zeer nuchtere wijze te verklaren raadselen in de bergen. Zoo wanneer men aan den rand van een sneeuwsteilte staat, met de zon in het gezicht, en men ziet, als men aan het pijnlijk tintelen gewend is, en den groenen bril nog niet opzet, naar beneden een gebroken regenboog voor zich heen op de sneeuw. De boog heeft echter een dubbele dikte, zijn binnenlijn is rood en gaat naar buiten en naar het midden via blauw en violet weer in wit over, en hij schuift ver voor onze skipunten uit over het sneeuwvlak.

Den Doolaard heeft tal van zulke verschijnselen natuurlijk ook ondervonden, en nu hij mij zoo voortreffelijk ski-loopen geleerd heeft, dat ik nog alleen aan een cursus zou meedoen als hij er de leider van was, maar dan ook terstond zou inschrijven, vraag ik van hem, als vervolg op zijn boekje, een uiteenzetting van dergelijke dingen die voor een mensch op de sneeuw zich voordoen en die gemeenlijk raadselen voor hem blijven van vuur en water en van de groote stilte.

M. NIJHOFF

## De zin van het komische

### Dr. J.D. Bierens de Haan, De zin van het komische
### A.W. Sijthoff's Uitgeversmaatschappij

Dr. Bierens de Haan is na Bolland, naast en boven dezen dunkt mij, de Hollandsche wijsgeer bij uitnemendheid, een figuur wiens ongemeene beteekenis hier te lande niet half naar waarde wordt geschat en wien de universiteiten onbegrijpelijkerwijze en tot hun schade tot nu toe de rostra onthouden hebben, die hem als geen ander toekomt. Hij is een der weinige Hollanders, wier werk in vertaling ons volk tot eer kan strekken.

Zijn wijsgeerige werken, maar niet het minst ook zijn essays (ik denk aan dat over Goethe's Faust, aan dat over Hollandsche en Italiaansche schilderkunst en andere zeer belangwekkende studies) behooren tot het beste, dat ons land in de laatste halve eeuw heeft voortgebracht. Daarbij schrijft Bierens de Haan een proza van een bijzondere harmonie en bekoring en wendt hij een prachtige platonische dialectiek in zijn studies aan.

Hij heeft zijn oeuvre dit jaar verrijkt met een meesterlijk essay over het komische. Het is een buitengewoon boeiend geschreven studie, met onmisleidbare zekerheid diep in het wezen der dingen en der begrippen doordringend, en daarbij uiterst illustratief en inventief. Het is een genot zijn karakteristieken der verschijningsvormen van het komische, zijn verdeeling van het bewegingsgebied ervan, zijn inhoudsbepalingen en onderscheidingen te volgen en als feilloos zich te zien ontvouwen. Dieper dan Bergson gaat Bierens de Haan

op het wezen van het komische in, zijn critiek op Bergsons in zijn vermaarde werk Le rire ontvouwde theorie is meesterlijk en onontkoombaar. Het is hierom alleen al van harte te wenschen, dat dit boek in het Fransch vertaald zal worden.

Ook zou men naast dit boek over het komische een pendant wenschen over de lach, maar ik veronderstel dat dit minder op Bierens de Haans weg ligt, daar de lach voorwerp van psychologisch onderzoek, niet van wijsgeerige bezinning is.

De schrijver definieert het komische als een averechtsche erkenning der menschelijke idealiteit, langs den omweg van het toevallig tegendeel. Door de komische voorstelling wordt een levenswaarheid (of -feit) gekend niet langs de rechte lijn der bepalende gedachte maar langs de kromme der afwijkende voorstelling. Langs dezen weg verder redeneerend kan de schrijver, wanneer het komische een scheeve voorstelling der menschelijke idealiteit is, aannemelijk maken dat het komische juist door die parodie de erkenning van 's menschen idealiteit inhoudt. De scheeve voorstelling, de parodie veronderstelt dat de werkelijkheid van beter gehalte, van beter komaf is. Als zoodanig, gaat Bierens de Haan verder, erkent het komische langs een omweg de idealiteit, of, in zijn wijsgeerig taalgebruik, de orde der Idee. Men kan zich afvragen of hij hier niet een stap verder gaat dan zijn onderzoek naar het wezen van het komische strikt genomen veroorlooft. Inderdaad is het komische parodie; parodie van het verhevene, zegt Bierens de Haan, parodie van waarden, orde, geldende gegevens zou men beter kunnen zeggen - en in het feit der komische werking dier parodieering ligt inderdaad de erkenning hunner waarde en een eerherstel der orde in zekeren zin. Slechts is het de vraag of men die orde, die geldende gegevens, die door het komische averechts erkend worden, nu ook met Bierens de Haan als de orde der Idee aanvaarden moet, of met andere woorden de geparodieerde orde niet slechts een relatief geldige waardigheid bekleedt in het gangbare denken, maar tevens orde der Idee mag heeten.

Het komische ontstaat door de al of niet opzettelijke vergissing omtrent de gebruikelijke bestemming, volgorde en orde der dingen (Chaplins komische kracht bijv. berust hierop voor een groot deel), het geschiedende staat dan in een scheeve en onmogelijke verhouding tot de geldende werkelijkheid, de komische ervaring is de constateering hiervan, de diagnose eener wanverhouding, en deze diagnose herleidt de dwaze situatie tot de normale, de lach is het correctief. Door echter de normale situatie van 's levens bestel als in diepste wezen verheven ideëele orde te beschouwen voegt de schrijver aan de door het komische getroffen waarde of orde nog een bij-

zondere meerwaardigheid en hoogere rangorde toe, die niet perse in het wezen der zaak gelegen is maar het gevolg eener wijsgeerige overtuiging en waardeschatting. Dat de orde voor Bierens de Haan het beeld eener Orde oplevert, is een wijsgeerig standpunt van essentieele beteekenis voor zijn wereldbeschouwing, echter een b ijk o m s t i g h e i d bij het onderzoek naar het wezen van het komische - inderdaad k o m t deze opvatting e r b ij en profiteert het komische daarbij in dier voege, dat het een hoogeren zin ontvangt dan in zijn functie van ordeherstel uit het ongerijmde eigenlijk gelegen is.

*De parodie, of liever haar komische werking die tegelijk haar correctief is, erkent de gangbaarheid en relatieve geldigheid der geparodieerde logische of zedelijke orde maar laat zich met die erkenning over de waarde ervan nog niet uit.* Bierens de Haan breidt, in de lijn voortredeneerend van zijn wijsgeerige overtuiging, het relatieve eerherstel der gangbare orde uit tot een absoluut eerherstel van wat hij noemt de orde der Idee. Zijn filosofie staat in haar geheel in dienst der ontdekking van de verborgen harmonie, en daarin heeft hij dus ook het komische betrokken. Zijn inhoudsbepalingen der verschijnselen van het komische zijn uiterst verhelderend en schier hermetisch sluitend - waar hij zijn redeneering voortzet van het wezen naar den zin van het komische, treedt het speculatieve in de plaats van het onderzoekende en neemt hij als alle wijsgeeren (met goed recht, maar op onzekerder grondslag dan toen hij zich tot onderzoek bepaalde) deel aan het tragisch, door de eeuwen voortdurend spel der menschenkinderen, een legkaart te vormen uit 's levens verspreide gegevens in de hoop, dat die iets weg mag hebben van het verloren onvindbare Model, iets weg mag hebben van de zich aan ons onttrekkende Waarheid.

Ik zeide, dat Bierens de Haans inhouds- en wezensbepaling van het komische bijna hermetisch sluitend was. Het was hemzelf duidelijk, dat niet te allen tijde het komische een parodie van het verhevene is en niet altijd een eerherstel van 's menschen waardigheid bevat. Hij erkent gevallen, waar het komische 's menschen geringheid blootlegt zonder dat het langs een omweg een erkenning van zijn verhevenheid en aldus een eerherstel van 's menschen waardigheid bevat. Een man tracht met een emmertje de zee leeg te scheppen? Waar is het eerherstel? Hoe valt hier 's menschen grootheid te redden? Echter, zegt de schrijver, in die gevallen berust het komische op iets anders, op een omkeering der logische orde, en ook hier treedt dus een eerherstel der idealiteit op, doordat het komische ditmaal een erkenning der logische orde bevat. Hier wordt niet de mensch maar de waarheid geparodieerd en in eer hersteld. Bierens de Haan zal zich tot geen ongerijmdheden laten

verleiden, hij heeft moeilijke gevallen en complicaties, die zijn theorie van het komische belagen, voorzien. Hij zal zich niet bedreigd voelen door het voorbeeld van den dief, die tusschen zijn achtervolgers geraakt zelf dapper mee 'houdt den dief' riep, want het komische hiervan parodieert niet den dief noch herstelt dus ook de idealiteit van den dief in zijn oorspronkelijke waardigheid, het komische bestaat hier in de logische omkeering. De parodie heeft hier niets van een hekeling 'der onechte verhevenheid ter eere der echte', de schrijver heeft ingezien, dat hij met deze karakteristiek niet overal uitkwam en haar aangevuld met het komische type, dat de logische gang van zaken parodieert, en dit dan wederom ter eere van, tot eerherstel van de logische juistheid.

Echter zijn er ook dan gevallen, waar complicaties moeilijkheden bieden. Men denke aan het geval van den stotteraar, een boom van een kerel, die in den trein aan zijn overbuurman, een nietig manneke, al struikelend over zijn woorden vraagt, hoe laat het is, waarop de ander stijf en strak blijft zwijgen. Als de groote den trein heeft verlaten, vragen de medereizigers den kleine, waarom hij zoo onwelwillend zwijgen bleef en dan brengt deze er op zijn beurt al stotterend uit: D...dacht u d...dat ik op mijn gezicht w...wou hebben?

Men kan het komische hier in zijn factoren ontbinden. Er zijn verschillende komische elementen in het geval. De min of meer lachwekkende tegenstelling van de imposante verschijning met het spraakgebrek, van den kleine met den groote, die beide factoren zijn te herleiden tot parodie op de menschelijke waardigheid, maar de clou van het komische geval berust op de onverwachte ontknooping die indruischt tegen de logische verwachting. Bevat echter die aantasting der logische verwachting nog een hulde aan het logische op zichzelf, dan toch zeer verbleekt en verwijderd.

Evenzoo in het geval van den vrijgezel, die zich met zijn clubgenooten beklaagt over het feit dat de onverwacht getrouwde kameraad hun zijn vrouw maar steeds niet voorstelt, en dan de bedreiging uit: Nu zal hij het weten ook, ik stel hem mijn vrouw ook niet voor. Het komische ligt hier in de met de feiten strijdige voorstelling en verder in de onevenredigheid van den dreigenden toon en den loozen inhoud van het dreigement. Men kan het thuisbrengen bij de komische overtredingen der logica, maar in hoeverre kan men in de rectificatie, die de lachreactie der kameraden inhoudt, een eerherstel ontwaren voor menschelijke waardigheid of logische of zedelijke orde? Parodie der waarheid en daarmee samengaand eerherstel der waarheid - maar de waarheid is in dit geval niets meer dan een toevallige, volstrekt niet als zoodanig eer-

biedwaardige feitelijkheid, het eerherstel is slechts een feitelijke correctie, en van een wezenlijk eerherstel kan men alleen nog spreken, als men aanneemt, dat iedere rectificeerende constateering of confronteering met de werkelijkheid als zoodanig een vorm van hulde aan de idealiteit der waarheid is. Zoo kan men ook een geval als dit in schrijvers theorie een plaats geven, maar niet zonder een gevoel van groote tegemoetkomendheid jegens de intactheid dier theorie.

Met uitnemende scherpzinnigheid heeft Bierens de Haan overigens de verschillende verschijningsvormen van het komische gerangschikt. De bezwaren van het stelselmatige, die aan iedere ordening uiteraard inhaerent zijn, mag men gering achten. Dieper echter dan bij de wezensbepaling van het komische is, gelijk wij zagen, de schrijver bij de zingeving den weg van het stelsel opgegaan. Het is niet toevallig, dat de wijsgeer Bierens de Haan zijn boek niet Het wezen maar De zin van het komische heeft genoemd. Om dien zin van het komische te bepalen, gaat hij ervan uit, dat het komische een variant is van het tragische. Dit kan men zonder moeite aanvaarden, het komische verlucht en verlicht de tragiek des levens, die het echter tevens op zijn wijze belicht. Het verlicht het leven in dubbelen zin, zijn last en zijn duisternis. Om nu van deze e i g e n s c h a p van het komische tot zijn z i n te komen, bedient de schrijver zich van een vrij wankelbare redeneering over het wezen van het tragische. Hij meent, dat de tragische voorstelling een uiteindelijke levensverzoening in het uitzicht stelt (kan men dit met de Grieksche tragedie voor oogen volhouden?), het komische nu zou ditzelfde langs korteren weg bereiken, ondergang en verzoening treden in de komische voorstelling sneller en gezamenlijk op. Werkelijk verschijnt het komische veelal als een deus ex machina, die ons verlost van de tragische voorstelling, die op ons drukt. Maar is zij daarom ‘een heilsherstel, vooruitloopend op het door het tragisch bewustzijn in het verschiet gesteld heilsherstel’? Dat maakt den indruk van een levensapologie à tout prix. Antecipeert het komische op de verborgen harmonie, op een kosmisch eind goed al goed, dat volgens B. ook de tragedie zelfs in de verte projecteert? Het komische compenseert op sommige oogenblikken het tragische, wij lachen dan in dit tranendal, het dispenseert het zelfs zoodat wij een oogenblik van het tragische verlost zijn, zelfs is met deze zienswijze, als bij Dickens, iets als een methodische verlossing of levensverlichting mogelijk. Het komische helpt ons leven - maar volgt daaruit, dat het meer doet dan het leven met een mogelijkheid verrijken, dat het een belofte is van heilsherstel en een bevestiging van den

zin en verborgen harmonie des levens? Een het leven verlichtend nevenverschijnsel, een der wegen tot levensverzoening, ja, maar een fortifieering van het wijsgeerig wereldbeeld van de orde der Idee? Daartoe hoort het geloof van den wijsgeerigen vrome, het vertrouwen in de verborgen harmonie, aan het wezen van het komische echter is deze conclusie niet inhaerent.

ANTHONIE DONKER

## Van Looy's litteraire nalatenschap

Jac. van Looy - Jacob
Sijthoff's Uitgev. Mij. Leiden, z.j.

Ziehier dan de litteraire nalatenschap van Jac. van Looy. Het was wel te verwachten, dat er in zijn portefeuille geen groot, bijzonder, compleet werk zou gevonden worden. Hij scheen er de man niet naar om zoo iets achter te houden, als het af was, hij had er geen reden toe, maar publiceerde naar gelang hij maakte, rustig en vlijtig, als een ‘werkman van de pen’, gelijk hij toch eigenlijk graag zijn wilde. Er zat in Van Looy iets van de oude Hollanders in hun kunstproductie: dat gestadige, vaste, bescheidene, maar tevens kalm verzekerde van den vakman, die weet dat hij ten allen tijde op een gemiddeld goed resultaat kan rekenen. Zoo was deze schilder-schrijver, die zich nooit om talent of inspiratie of stemming bekommerde, doch werkte, zooals hij ademde, vanzelf en onverpoosd. Dat bij dit procédé niet altijd meesterwerk voor den dag kwam, liet hem onverschillig. Zijn doen was niet op het verhevene, het buitengewone, het kunst-werk aangelegd, maar op goed vakwerk, dat, als 't zoo toevallig viel, ook wel kunstwerk kon zijn.

In het licht van zulke overwegingen moge men dezen nagelaten bundel proza beschouwen. Het is de d a g e l ijk s c h e Van Looy, die hier uit te voren komt, maar ook die dagelijksche was vaak nog belangrijker dan vele prozateurs in hun beste momenten. Gelijk J a a p j e en J a a p , zijn dit autobiografische herinneringen van J a c o b . Van Looy was toch geen epicus. zoo maar of van het heden. Hij is vaak naar het eigen verleden gegaan, om er tenslotte e p i s c h e kunst van te maken. In 't verleden zag hij menschen en dingen helder en kregen zij, om de eigen persoon gegroepeerd, eerst relief en waarde. Zoo zijn N a c h t c a c t u s , de D o o d v a n m ijn P o e s . Die ‘eigen persoon’ werd dan ook tot iets buiten hem, iets episch, dat binnen het objectieve kader bleef. Zoover kon hij zich van zichzelf losmaken. Maar, terwijl hij zich in zijn meest productieve jaren al meer van zijn ik verwijderde, om alle aandacht te keeren naar zijn omgeving, kwam bij het ouderen toch weer zoo iets als verteedering voor het vroeger zelf boven, het kind en het jongetje,

dat hij geweest was en zich zoo moeitevol omhoog had gewerkt. En weer schreef hij, als een schilder, met toegewijde aandacht, de epiek van zijn jeugd in J a a p j e en J a a p , zonder eenige sentimentaliteit of zelfverteedering, maar zuiver beeldend, schilderlijk suggestief en zoo mogelijk stemmingsvol. Waar die stemming ontbreekt, blijft de teekening nauwkeurig en, als 't ware, natuurgetrouw, maar is lang niet altijd belangrijk. Zooals in die grootere schetsen van P i n k s t e r , F e e s t e l i j k h e d e n , O u d e r w o r d e n , die inderdaad ‘schetsen’ zijn, globale omtrekken, die later misschien ingevuld konden worden. G e s p r e k k e n geeft dan bewogener beelding, wat meer dramatiek bij het plastische, maar het zijn toch vooral die enkele pagina's van V e r l e d e n A v o n d en E e n B l a d z i j d e , die de grootste waarde aan dit proza geven, wijl zij dieper gaan, meer zeggen dan het alledaagsch oppervlakkige alleen. Dat portret van Aal, de Vischvrouw, in ‘vrije verzen’, is dan een curieus hors-d'oeuvre, een knappe speelschheid van een taalvirtuoos, die even gemakkelijk in berijmd als in onberijmd proza schreef. Het beeld staat er weer schilderachtig zuiver en het rijm is... aardig, maar het vers zonder rythme of klank, zuiver berijmd proza. In dit verband kan opgemerkt worden, hoe Van Looy soms heel stroef proza schreef, ongevoelig voor de herhaling van hetzelfde woord in een hortenden zin, ten blijke, dat hij toch bovenal het beeldende zocht van zijn voorstelling en de taal a l l e e n hem onverschillig liet. Ook hiervan zijn vrijwat voorbeelden in dit los schetsmatig verbeelden en hiermede heeft Van Looy zich nog eens weer de Tachtiger getoond. Zoo leidt dit bundeltje, dat overigens geen nieuwe zijden van zijn talent ontdekt, nog eens in het zuivere Van Looysche wezen in.

FRANS COENEN

## Indische novellen

### Verhalen uit het verre Oosten door Annie Salomons
N.V. Mij. tot verspreiding van Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam, 1931

De Indische verhalen van Annie Salomons dragen voor het meerendeel een anecdotisch karakter, d.w.z.: ze geven het kleine, bijzondere gebeuren, dat door zijn bijzonderheid interessant wordt. Het zijn alle even zoovele ‘gevalletjes’, die echter stuk-voor-stuk het Indische leven van de eene of de andere zijde fel en duidelijk typeeren. In deze typeering schuilt niets van het navrante, dat elders wel eens, wanneer Annie Salomons over Indië sprak, door haar stemgeluid heenklonk; - integendeel, er ligt iets van verzoening, van berusting bijna, in de atmosfeer, waarmede zij hier het Hollandsche Oosten omhangt. Haar toon verheft zich nimmer

rot verontwaardiging of opstandigheid, maar blijft rustig-begrijpend en vergevend; - die toon is, zou ik bijna zeggen, doorvloeid van een Oostersche indolentie, - en deze indolentie versterkt wel vaak de gewenschte suggestie, maar doet soms ook (daar de schrijfster toch nooit geheél loskomt van haar Westersche zielsbewogenheid) een beetje goedig-sentimenteel aan. Ook trilt er niet zelden iets van medelijdende ironie door hare woorden, of beter: door het licht waarin zij ons het Indische leven en de Indische menschen laat zien (voorbeeld: het verhaal der groteske verkleedpartij bij een Indische begrafenis).

Soms lijkt het 'geval' dat ze beschrijft, wel wat gezocht, of het schijnt in zijn gevoelswaarde verstard te zijn, zooals de vertelling van het Kerstfeest in de gevangenis met den Duitscher die 'O Tannenbaum' begint te zingen, en den matroos die het gebruikelijke, goedaardig-ruwe zeemansjargon er uit slaat. Zulk een vertelling kan dan, juist omdat ze zoo weinig b ijz o n d e r is, zich niet tot een a l g e m e e n h e i d van menschelijk leven verdiepen, hetgeen de schrijfster in de overige dezer stukjes veelal wèl gelukt. Die algemeenheid is in dat geval voor den lezer wel niet verrassend van nieuwheid, ze werkt wel niet als een plotselinge, bewustmakende kracht, maar toch: ze i s er.

Meer echter nog dan door hunnen inhoud gelijken deze verhalen door de wijze waarop ze gelanceerd worden op de goed-vertelde anecdote. Om de aandacht te wekken en te spannen beginnen ze eenigszins weidsch van allure, en de schrijfster doet daarbij haar best om te suggereeren dat het wel heelemaal echt wáár gebeurd is, wat ze vertelt; - behooren deze weidschheid van opzet en deze suggestie van waarachtigheid niet beide tot den habitus van de anecdote? En is het niet tevens typeerend-anecdotisch, dat het geheel dan aan het slot vrij haastig uitloopt op een pointe, die eigenlijk het eenig doel blijkt te zijn en om wier wille men den grootschen opzet, als iets vrij overbodigs, zeer spoedig vergeet en... vergeeft.

De parallel met de anecdote is in het bovenstaande echter volledig ten einde gekomen en ze zou geen haar-breed verder door te trekken zijn. Want hier is geen sprake van de goedkoopheid en van de innerlijke voosheid, die menige anecdote, ook de historische en literaire, zoo duidelijk kenmerkt; ge krijgt geen smaak op uw tong alsof ge een beetje om den tuin wordt geleid; ge vraagt u aan het slot niet af, wáárom het eigenlijk verteld werd, en ge zijt niet verplicht tot een geforceerd lachje. Integendeel, - de pointe, waarheen het verhaal als naar een hoogtepunt gevoerd wordt, is dikwijls zeer verrassend en niet zelden geestig, - en ze is altijd opgeheven

in een atmosfeer van geestelijke voornaamheid. Men zie bijvoorbeeld naar de geschiedenis van het mooie, luchthartige inlandsche vrouwtje Siti Soendali, een vertelling die mij even denken deed aan een enkele der 'Amours Marocaines' van Henriette Celarié, maar die veel beter is, geestiger, met even ook een trek naar het delicaat-ironische, waaraan alle satyre vreemd is. Het gebeurende voert hier tot een verklaard besef omtrent tweeërlei zéér verschillende menschelijkheid: aan den éénen kant die van Siti Soendali zelf, naïef en sluw, maar naïef op aanbiddelijke wijze en van een sluwheid die dadelijk doorzichtig is; - aan den anderen kant de Westersch-verstandige, en óók Westersch-gevoelige menschelijkheid van den jongen controleur, eveneens nog onrijp, doch onrijp als overgangsstadium, niet als permanente qualiteit, en nu juist op dàt oogenblik, tegenover hare infantiele geslepenheid, uitgroeiend tot het meer-volwassene. Beide partijen verliezen jammerlijk het duel waarin ze tegenover elkaar staan, - beide zijn lichtelijk belachelijk zonder dwaas of grotesk te worden, en beide wekken in ons een zachte verteedering.

Evenals in dit verhaal van Siti Soendali wordt de schrijfster ook elders gedreven door de tam-philosophische begeerte tot het verzoenen der tegenstellingen van het leven, - soms wordt het niets meer of minder dan een soort geestelijke 'Ausgleich', zooals in de geschiedenis van den pas in Indië aangekomen Hollander, die zijn ouden vriend bezoeken gaat. - Door dit wegwerken der antithesen missen deze verhalen de felheid van het moderne. Wel wordt de innerlijkheid des levens naar boven gebracht, maar het blijft een bewust u i t g r a v e n volgens de regelen der kunst (systeem: psychologische roman) en het verschijnt nergens als een, door oncontroleerbare oerkrachten gedreven, e r u p t i e . Het is hierdoor misschien bovenal dat dit jongste werk van Annie Salomons niet het ideaal nadert der meest-voortreffelijke literaire kunst en slechts waardeerbaar blijft (maar dan ook in hooge mate waardeerbaar) als goede, beschaafde lectuur.

HERMAN POORT

## Over Alie van Wijhe - smeding naar aanleiding van haar laatste boeken

Het is de gewoonte geworden in onze vaderlandsche kritiek, om bij het bespreken van een letterkundig werk de auteur ervan zoo goed als geheel buiten beschouwing te laten. Dat deze gewoonte ingang gevonden heeft, is zeer begrijpelijk, hoewel ze in wezen geheel onjuist genoemd mag worden, omdat toch voor het inzicht en doorzicht van het te bespreken werk de schrijver ervan vóór alles in aanmerking komt: een werk moet vanuit zijn maker worden

beschouwd. Dat aan dit beginsel onze kritiek zich niet of nauwelijks houdt is zéér begrijpelijk. Immers: wil men dit beginsel toepassen, dan moet de auteur, die besproken wordt, ook inderdaad iemand zijn, dan moet er via de werken een persoonlijkheid zijn te hooren, die iets te zeggen heeft. En dit is in ons land eigenlijk niet het geval. Waar onze letterkunde in handen gekomen is van schrijfdames, juffrouwen met diploma driejarige H.B.S. en een meisje voor de morgenuren, daar kan van persoonlijkheden, die iets te zeggen hebben, eigenlijk niet gesproken worden. Maar, aangezien ons publiek deze ook niet verlangt, maken deze dames enorme opgang, vooral als hun oeuvre nog wat historisch-psychologisch is gekleurd. Maar vraag niet naar fond, wezen, karakter, naar stijl, inzicht en - groei! Lees zulk gepruts met de nonchalante onverschilligheid, waarmee het geschreven is, of liever: lees het niet, als uw tijd en humeur u lief is, want zulk werk mist, wat een boek belangrijk maakt: een persoonlijkheid. Ga het werk na van tallooze schrijvers en schrijfsters in ons land, zelfs van naam, en noem mij er een, waarin groei te bespeuren valt, ontwikkelingsgang, en ik zal u dankbaar zijn, We verkeeren in het tijdperk van de damesroman! Reeds meer dan eens heb ik het werk van Alie Smeding hier en daar besproken, maar nooit zag ik haar persoonlijkheid scherper, klaarder dan nu, na het lezen van haar laatste boek: 'De Domineesvrouw van Blankenheim'[1]. Tot mijn groote blijdschap mocht ik hier constateeren: groei en persoonlijkheid. Nadat ik tal van jaren mijn visie op haar figuur had verloren, omdat ik - laat me dit vóór alles bekennen - de lijn van haar letterkundige ontwikkeling niet zag, ligt nu dit gansche oeuvre vanaf 'Tusschen de Golven' tot 'De Domineesvrouw' vrijwel helder voor me open. Vergun me, u dit inzicht bij te brengen.

Alie Smeding is van-huis-uit calvinist; niet als bijkomstigheid, het is haar wezen. Ze groeide op tusschen steile wanden van een koud en onaantastbaar geloof, waarbinnen slechts plaats is voor God en Duivel. Daarbinnen ontwaakte, groeide haar talent. De schuchterzoetsappige poging 'Tusschen de Golven', werd gevolgd door 'Menschen uit 'n stil Stadje', dat meer een verzameling schetsen dan een roman was, dat meer navolging, napraat was, dan eigen wezen, eigen inzicht. Het te-verwachten gevolg bleef niet uit: met haar talent groeide haar belangstelling voor andere dingen, andere wegen. Het eerste, wat ze daadwerkelijk zag, dat was de nauwte van haar omgeving; het stille stadje werd het bekrompen stadje; de eerste roman 'Sterke Webben', wat is die anders dan de weerspiegeling van haar eigen zelf, dat dreigt ten onder te gaan in de

1) Rotterdam, N.V. Nijgh en Van Ditmar's U.M. 1930.

dubbele ban van geloof en omgeving. En hierna zag ze niet buiten zich, maar in zichzelf; ze zag ze, man en vrouw beide. Haar kunnen deed de eerste groote sprong: ‘Achter het Anker’. Het werd haar beste werk, dit boek van de man. Onvergelijkelijk schoon zijn de bladzijden, waarin ze schildert de dood van de jonge schippersvrouw. Ze had hierin het diepste van haar wezen en wenschen blootgelegd. Volgde: het boek der vrouw: ‘Het Wazige Land’, als een tweede bekentenis.

In deze eerste drie boeken heeft Alie Smeding zich volmaakt uitgeschreven. Daarin staan uitgebeeld: milieu, verlangen en eigen zelf. Zij had zich slechts kunnen herhalen, als niet... Wie zoo zijn omgeving ziet, behoort er niet meer toe. Alie Smeding had de banden met haar voedingsbodem doorgesneden, ze werd zwervende, dwalende. De vaste zekerheid van het oude was heengegaan; als een blad, weggerukt van de stam, werd ze weggeslingerd de wereldruimte in, als een speelbal van - de Duivel. Want - en nu komt het tweede punt van haar persoonlijkheid te voorschijn - naast God had de Duivel in het stille stadje zijn plaats, en toen de eerste was uitgeworpen, was de laatste meester: ‘De Zondaar’. De gefolterde ziel, de weggeslingerde, de stuurlooze, wierp ons haar ellende toe: ‘Tyne van Hilletje’, ‘Rieuwertje Brand’. We zagen het niet, begrepen het niet. Neen, met literatuur had het niets, niets te maken, het waren letterkundige gedrochten, mismaakte wanstaltigheden, geprevel, gebazel, wartaal, literair gezien was dit alles minder dan niets. Volmondig erken ik: ik beschouwde Alie Smeding als verloren.

En nu komt dit nieuwste boek: ‘De Domineesvrouw van Blankenheim’, en het is de synthese van alles wat vooraf ging. Dit is het boek van de vrouw, die hervonden heeft. Dit boek vat alles samen wat losgescheurd en vernietigd scheen. Dit boek is een einde en een begin. Het zijn weer opnieuw de zekerheden van de ziel, die weet. God heeft zijn plaats hernomen.

‘De Domineesvrouw’ is het eerste stamelen van iemand, die van een lang en ernstig ziekbed is herrezen. Het heeft de overdreven verrukkingen van een kind, dat verloren-gewaand speelgoed heeft teruggevonden.

De andere twee uitgaven van Alie Smeding, die ongeveer tegelijkertijd verschenen behooren tot twee zeer verschillende perioden van haar schrijversschap.

In de omgeving van ‘Menschen uit 'n stil Stadje’ hoort ‘Grillige Schaduwen’[1] thuis. Het komt als mosterd na de maaltijd. Het publiceeren van deze vertelsels ‘uit de aanvang van mijn schrijf-

1) N.V. Uitg.Mij ‘De Tijdstroom’, Huis ter Heide (U.) 1930?

stersloopbaan', zooals de schrijfster in de Inleiding zegt, heeft geen zin. Ze munten in geen enkel opzicht uit boven tal van dergelijke verhalen. En met occultisme, zooals Alie Smeding denkt, hebben ze niets uit te staan. Het zijn spookverhaaltjes, niet onaardig geënscèneerd, maar als letterkundig voortbrengsel niet opmerkelijk, en dus overbodig.

Heelemaal aan het slot hoort 'In de Witte Stilte'[1)], een bundeltje van twee laffe kerstverhalen, zóó onbeteekenend, zóó vaal, flets, en wee, dat ge u verbaast, hoe een zoo talentvolle schrijfster zich zoo verlagen kan. Ze kan misschien geen novelle schrijven? En 'Wespesteek' of 'Strakke Dagen' dan? Neen, deze kerstpraatjes behooren tot de stamelingen van de hervonden zekerheid, en daarmee-basta! En nu 'De Domineesvrouw van Blankenheim'. De geschiedenis? Deze keer - het gebeurt in een nederlandsche roman niet erg dikwijls - is die van belang. Een vrouw trouwt een dominee op een dorp. Maar èn hij, èn zijn zoon, èn het heele dorp ziet haar slechts als de plaatsvervangster van de algemeen beminde, eerste vrouw van de predikant: Maria. Alles wat deze tweede vrouw doet, wordt vergeleken met wat de eerste deed, zou gedaan hebben. Alles valt in Djoeke's nadeel uit. Ja, ze heeft God teruggevonden, maar aan alle zijden loert vijandschap, spot, verachting. Pas haar zware ziekte doet ieder beseffen, wat ze tenslotte toch voor ieder deed, wat ze wel waard is.

Wanneer dit boek gezet wordt naast de andere boeken van Alie Smeding, dan staat het vrij wel vooraan. Psychologisch is dit oprechte werk van een onzer begaafdste romancières, volkomen verantwoord. Stylistisch weet ik geen tweede boek, dat zóó goed is uit al haar werken, en dat is des te opmerkelijker, daar Alie Smeding's stijl altijd tot haar zwakke zijden heeft behoord. Eén bezwaar moet ik naar voren brengen: er wordt te veel in deze roman gemediteerd. Deze bladzijdenlange overpeinzingen onderbreken wel wat al te sterk de gang van het werk. Ook enkele figuren missen leven door te veel nadruk: Thea en Tames Halte bij voorbeeld. Ja, natuurlijk! er is te veel God in dit boek, maar, wees gerust, dat is iets tijdelijks, het zal - literair gesproken - minder fel worden vooruitgeschoven. Maar lees deze kerstommegang van deze zwaarzieke vrouw, de schuwe aandoenlijkheden van de dorpelingen die naar het ziekbed komen, dat behoort tot het beste wat 1930 heeft voortgebracht.

JOHAN THEUNISZ

> Van de hand van F. van Dam verscheen (Nijgh en Van Ditmar) een brochure over de ontwikkelingsgang van Alie Smeding, die niet geeft wat men er van verwachten zou. De ontwikkelingsgang van Alie Smeding leert men alleen kennen uit haar werken.

1) Nederlandsche Keurboekerij, Amsterdam. 1930.

## Historie of satyre?

### Lion Feuchtwanger - Erfolg
Roman. Berlin, Gustav Kiepenheuer 1930. 2 dln.

Grootscher van opzet en breeder van bouw dan de voorafgaande romans ‘Jud Süss’ en ‘Die hässliche Herzogin’ heeft niettemin ook deze tijds-roman van Lion Feuchtwanger weer een sterkhistorisch karakter. Merkwaardig en boeiend is de wijze, waarop deze auteur gebeurtenissen en toestanden, waaraan wij ons nauw verwant voelen, weet uit te beelden, zoo, alsof ze reeds tot een ver en objectief te beschouwen verleden behoorden. Merkwaardig, omdat het talent, dat hiervoor vereischt wordt, niet gering zijn kan. Maar aan de andere kant zeer gevaarlijk. Immers het trekken van overhaaste conclusie's over onze eeuw, waartoe men op deze manier gewillig en gemakkelijk komt, wordt bevorderd in zulk een mate, dat ze niet minder Erfolg zal hebben als het boek zelf. Dit is wel het voornaamste bezwaar, dat men tegen het boek hebben kan. Het is niet eenzijdig, het is historisch onwaar, partijdig en dient als zoodanig een slechte tendentie, omdat het zich niet boven de feiten verheft. Het is niet te gelooven, dat de corruptie, die Feuchtwanger beschrijft, bestaanbaar is; niet wat deze corruptie zelf betreft, maar hoofdzakelijk, wat de promotors ervan aangaat, die niet boven het hatelijk-caricaturale uitstijgen. - Anderszijds danken wij aan deze caricaturale uitbeelding de moquante en korzelige toon van den verteller, die onuitputtelijk blijft in het lanceeren van stekelige opmerkingen en bijtende sarcasmen, welke het hart van ieder, die gaarne naar het krassen van een scherpe pen en een grootsche verontwaardiging luistert, zeer zeker met dankbaarheid zullen vervullen.

Men gelooft niet in de veelomvattendheid van het boek, men kan het, juist doordat het eenzijdig is, niet zien als een immense doorsnede van de moderne samenleving. Het groot-menschelijke er in is enkel het algemeen-menschelijke van haat en ijverzucht, die den hoofdpersoon, die in een monsterachtig moordproces gewikkeld is, ten val brengen. De bedoeling ligt er te nadrukkelijk op, het schreeuwt om een Engelsche (lees: Amerikaansche) vertaling, naar een Duitsch blad ervan zegt.

Dit neemt intusschen niet weg, dat het werk, gelijk gezegd, uitstekend is geschreven. Met een tergende berekening, door een stortvloed van details, wordt de intrigue opgebouwd, en van phase tot phase naar de plotselinge catastrophe ontrafeld. Praegnant, indringend is het groteske beeld der juridische en politieke wereld - rijk en gevariëerd de situatie's, de figuren, en entourage's. Maar

te denken, dat hiermee een spiegel werd voorgehouden aan onzen tijd! Hoogstens een lachspiegel. Daarom blijft de verdienste van dit werk zuiver op literair terrein. Onbelangrijk is het nergens; de fouten zijn zelfs magistraal (het heele gegeven is fout); maar als geheel heeft het een aspect van geweld, dat in zijn sympathische grootheid onomstootelijk moet worden erkend.

THEUN DE VRIES

## Hermann Ungar

### Colberts Reise. Met een voorwoord van Thomas Mann
### Ernst Rowohlt Verlag, Berlijn

Dit boekje, een verzameling kleine schetsen, bevat het nagelaten werk van den op 28 October 1929 op 36-jarigen leeftijd gestorven schrijver Hermann Ungar.

Hoewel de romans van dezen auteur (‘die Verstümmelten’ en ‘die Klasse’) veel belangrijker zijn, moet erkend worden dat ook een aantal van deze schetsen zeer markant is.

Ungar was blijkbaar een man van weinig levenskracht. Begrijp ik zijn werk goed dan was hij door allerlei pijnlijke banden aan zichzelf gebonden.

Men zou zijn figuur willen vergelijken met een zwak kind in een donker achterbuurtje geboren. Het groeit op, overgevoelig en bang voor de kleinheid en dufheid die het dagelijks omringt. Die bangheid groeit tot angst, die angst tot kwelling. De moed om naar buiten te vluchten ontbreekt, alles schijnt afgesloten. Zoo blijft niets anders over dan de vlucht in de verbeelding, de vlucht in een kranke verbeelding.

De vrije menschen, of zij die vrij hadden kunnen zijn, worden in zijn boeken, dikwijls, verdorven door de geniepige wraak der geknechten, die tot figuren van groen vuur, als in een nachtmerrie, opvlammen. Zoo worden ook zij medegesleept en gebonden aan de ellende.

Er is een element van grootheid in zijn werk. Grootheid door kleinheid, zooals een in het nauw gedreven kater groot kan zijn als hij den gevreesden waakhond aanvalt.

Doch die grootheid komt slechts zelden tot volle ontwikkeling, nauwlijks in dit boekje dat hier en daar wat mat is.

Wie Ungar wil leeren kennen en dat is zeker de moeite waard, die leze liever zijn romans.

LAURENS VAN DER WAALS

## Oorlogsherinneringen van een dichter

### Siegfried Sassoon, Memoirs of an infantry officer
### (London, Faber & Faber 1930. 7/6)

In dit boek zet de auteur de herinneringen voort, begonnen in het aanvankelijk anoniem uitgekomen, maar reeds vele malen onder

zijn eigen naam herdrukte: ‘Memoirs of a Fox-hunting Man’. Het vormt echter een op zichzelf staand geheel, dat de periode tusschen de lente van 1916 en den zomer van 1917 behandelt en dat ook door wie het eerste, reeds beroemd geworden deel niet kent, zeer goed afzonderlijk gelezen kan worden.

Wie zich Sassoon's oproerige, uit hevige verontwaardiging voortgekomen gedichten herinnert, een nachtmerrie van afgrijselijke episoden en een der ergste aanklachten ooit tegen menschelijke verdwazing en misdaad geuit, zal hier den schrijver nauwelijks meer herkennen. Hij neemt deel aan de slagen bij Arras en aan de Somme en bij beide gelegenheden wordt hij om zijn roekelooze onverschrokkenheid uitgekozen voor de gevaarlijkste ondernemingen, maar hij beschrijft deze ervaringen met een reserve, een beschroomdheid, een verzwijgen van de ergste ellende, die de indruk van realiteit op verschillende plaatsen afbreuk doen. Wat hij ons geeft is ongetwijfeld volkomen overeenkomstig de feiten, maar het beeld is al te merkbaar onvolledig. Ik bedoel niet te zeggen, dat een oorlogsboek niet anders behoort te wezen dan een reeks gruwzame vizioenen in afzichtelijke gedetailleerdheid weergegeven met de uitgesproken tendenz door afschrik in te boezemen de vredelievendheid der volkeren te bevorderen; eenzijdigheid en overdrijving doen de bestbedoelde propaganda slechts schade, en de waarheid is al afschrikwekkend genoeg. Sassoon's werk behoort trouwens allerminst tot het gelukkig zéér kleine percentage van oorlogsboeken, die pogen het afschuwelijk bedrijf te verheerlijken en die het nog weer eens als essentiëel ‘frisch en vroolijk’ durven voor te stellen, boeken van auteurs, die het zelf uitzonderlijk goed getroffen hebben en blijkbaar gemakkelijk het namelooze leed van millioenen medemenschen kunnen vergeten. Integendeel; al heeft hij 't zelf, naar hij erkent, véél beter gehad dan het gros van de soldaten en verwijlt hij veel langer bij de perioden van rust en geriefelijkheid, van troost en zelfs van vreugde soms, toch doet ook zijn in wezen innig droef relaas ons den oorlog niet anders zien dan als een verbijsterend wreede, onzinnige razernij; dikwijls ook breekt in de strakke, sobere toon plotseling even de onweerhoudbare verontwaardiging door in een bitter-ironische wending, een ironie als in bijna alle oorlogsboeken alweer voornamelijk gericht tegen de roekelooze, onbekwame legerleiding en de houding van de autoriteiten, de journalisten, de aanhitsende thuisblijvers in het vaderland. Maar de reserve, de zwijgzaamheid, die hij zich oplegt in de meest dramatische phasen, in de beschrijving van de hevige, meestal geheel nuttelooze gevechten in de voorste liniën hebben deze passages ook zuiver artistiek beschouwd verzwakt; ze bereiken

nergens de intensiteit van bijvoorbeeld de gelijksoortige beschrijvingen in ‘Le Feu’, van de toch ook sober gestelde verslagen van Remarque of de epische kracht en grootschheid van sommige gedeelten in Tomlinson's ‘All Our Yesterdays’; wij zien het niet lang, niet scherp, niet gedetailleerd genoeg. De ver doorgevoerde versobering en terughoudendheid laat al te veel aan de verbeelding van den lezer over. Maar afgezien van deze ijle en eenigszins matte passages, die de indruk wekken, dat de auteur het toch niet goed heeft aangedurfd zich de helsche vizioenen weer in bijzonderheden voor de geest te halen, waarbij ook nog de bescheidenheid komt, die het hem belet ons voldoende duidelijk te maken waaraan hij zijn reputatie en zijn ridderorde te danken had, is dit boek overal voortreffelijk geschreven en boeit het van het begin tot de anti climax van het slot toe. Het heeft met de vroegere gedichten één hoedanigheid gemeen: het is onmiskenbaar eerlijk en oprecht. Hij spaart zichzelf niet en doet menige bekentenis, die hem moeielijk moet zijn gevallen. Zijn eenig doel was, zooals hij zegt, het effect van den oorlog te toonen op de geest van een tot eenzelvigheid geneigden jongen man en dit doel heeft hij volkomen bereikt. Maar het boek geeft ons niet alleen een gedetailleerd psychologisch portret van den hoofdpersoon zelf, ook allerlei andere karakters zijn met enkele rake toetsen overtuigend naar het leven geteekend, en het wordt ons duidelijk wat zij gedacht, gevoeld, doorleden hebben in al de wisselende omstandigheden van hun précair bestaan. Zoo doet hij ons in zijn kalm en onpartijdig relaas beseffen welk een woede en haat zich na de eerste opwinding van hen meester maakten, een haat zelden of nooit tegen de vijand gericht, een woede bijna zonder uitzondering al spoedig overgaande tot doffe berusting in het onbegrijpelijke noodlot, dat hen als volslagen machtelooze onderdeeltjes van een monsterachtige machine, tot de door ieder op zichzelf verfoeide misdaad drijft; de afgunst op wie door een ‘goede’ verwonding een tijdje rust verkrijgt; de wreedheid en het egoïsme van sommigen, maar veel vaker toch hun goede kameraadschap, de opofferingsgezindheid, die triomfeert al wordt ze tot 't uiterste beproefd; het intense gevoel van liefde voor het leven na doorstaan gevaar; de angst en wanhoop, wanneer zij na zulk een korte periode van ontspanning weer opnieuw naar de vuurlinie worden geleid, telkens opnieuw, een angst, die enkelen op den duur te machtig wordt, waarom ze dan onmiddellijk wegens ‘lafheid’ worden gefusilleerd; hij maakt 't ons ook begrijpelijk hoe zoovelen maanden- en zelfs jarenlang konden volhouden en hoe 't mogelijk was, dat ook een schuw, fijngevoelig, teerhartig mensch als hijzelf op een zeker moment door een ware moordlust werd aangegrepen.

Dit was echter slechts bij hooge uitzondering het geval, hoe zijn opleiders ook hun best gedaan hadden het gevoel in hem aan te kweeken.

Het boek begint met de beschrijving van een leerschool voor officieren achter het front. Een gepensionneerd majoor houdt er lezingen over bajonetvechten, waarbij een sergeant met behulp van zijn geweer en zijn barsch gezicht, dat hij op bevel tot een schrikwekkend masker van haat kan vertrekken, de moorddadige aphorismen van den majoor illustreert. 'Na de lezing ging ik de heuvel op naar mijn geliefde wijkplaats in een boschje van beuken en hazelaars. De avondlucht geurde naar vochtige aarde en vochtige bladeren; de boomen waren wazig-groen; in het stadje luidden de kerkklokken en er steeg rook uit de schoorsteenen op. Het was alles vrede in de schemering van deze profetische Fransche lente. Maar de harde stem van den majoor bleef mij in 't hoofd nadreunen: ‘Steek ze tusschen d'r oogen, in de keel of in de borst’. ‘Verkwist geen goed staal’. ‘Zes duim is genoeg’. ‘Wat heb je eran, of er al een voet staal achter uit je man z'n nek steekt. Drie duim doet 't hem al; zoodra hij kucht zoek je 'n andere op.’

In het volgende hoofdstuk beschrijft hij de lange voorbereiding voor een, naar later blijkt geheel onnutten, uitval en de korte verschrikkelijke tocht zelf; dan volgen wij hem bij zijn avonturen vóór en gedurende de noodlottige gevechten aan de Somme, waar hij zich eens geheel alleen ver naar voren waagt: ‘Idioot opgetogen stond ik daar, met mijn vinger in mijn rechteroor, voortdurend “hallo” te roepen als bij een vossenjacht - een gebaar, dat de goedkeuring moet winnen van menschen, die den oorlog nog altijd als een vorm van openluchtsport beschouwen... Mijn moed was van de soort, die men bij hanengevechten waarneemt. In Engeland zijn hanengevechten verboden, maar de man, die er zich in Juli 1916 op kon beroemen, dat hij een Duitscher had gedood, zou door een bisschop in 't hospitaal goedkeurend op de rug zijn geklopt.’

Na een periode van ziekte in Engeland keert hij terug naar Rouaan en bereikt na een zeer lange, moeilijke opmarsch, die bijzonder goed beschreven is, weer de voorste linie, waar hij in den veldslag bij Arras wordt gewond. Naar Engeland teruggezonden wordt hij spoedig, ondanks de tegenwerking van een sadistisch aangelegden dokter, tot verder herstel als gast opgenomen in een prachtig kasteel, gelegen in het lieflijkste landschap, waar hij door de hoogbejaarde bewoners op alle mogelijke manieren wordt verwend. Het gemakkelijke leventje gaat hem echter weldra tegenstaan. De brieven, die hij ontvangt van kameraden aan het front en die maar

steeds nieuwe namen toevoegen aan de lijst van gesneuvelde of gruwelijk verminkte vrienden, laten hem geen rust en hij ergert zich meer en meer over de bedriegelijke wijze, waarop in Engeland de oorlog in kranten, redevoeringen en preeken wordt voorgesteld. Zijn opstandigheid groeit aan door het lezen van een tijdschriftje, dat eerlijk de waarheid durft zeggen, en dat telkens in beslag genomen wordt, en door zijn kennismaking met den redacteur ervan. En wanneer hij tot de overtuiging komt, dat de politici de oorlog konden doen eindigen, indien zij hun overdreven eischen wat wilden matigen, neemt hij het besluit verdere dienst te weigeren; en hij voert het uit ook: ‘de moeielijkste daad die hij in zijn leven had volbracht’. Hij voelt de kracht in zich rijpen tot zelfopoffering ter wille van zijn medemenschen, tot martelaarschap, maar tot zijn groote verbazing en ongerustheid bejegenen de oude kolonel en zijn overige meerderen hem slechts met medelijden en de vriendelijkste verdraagzaamheid en wat hij ook doet en zegt, zij houden vol, dat hij lijdende is aan shell-shock en dat hij nog lange tijd rust en de zorgvuldigste verpleging zal behoeven. En wanneer dan David Cromlech, zijn beste vriend, met wien hij veel leed in de loopgraven heeft gedeeld, hem komt bezoeken en zij lang en breed over hun toestand spreken, begint hij het hopeloos-futiele in te zien van zijn ‘individueele actie’. ‘Wij waren het er over eens, dat de wereld gek geworden was, maar geen van beiden konden wij verder zien dan onze eigen ervaring en wij waren nog niet levenswijs genoeg om het geduldige onzelfzuchtige stoïcisme te kunnen deelen, waardoor mannen van rijper leeftijd zich anonieme glorie verwierven. En geen van beiden hadden we er 't vaagste idee van wat de politici eigenlijk deden of wilden...’ En als David hem verzekert, dat al volhardt hij bij zijn weigering, hij toch in geen geval voor de krijgsraad zal worden geroepen, maar dat er van hoogerhand besloten is hem stilletjes in een krankzinnigengesticht te plaatsen tot de oorlog uit is, voelt hij zich overtuigd, dat zoodoende zijn voorbeeld, zijn offer niet de minste invloed hebben kan en geeft hij zijn tegenweer op tot groote vreugde van zijn vrienden en, naar hij erkent, ook tot zijn eigen intense opluchting.

Na een pro-forma verhoor wordt hij voorloopig in een hospitaal opgenomen en hiermede eindigt dit deel van de mémoires en bekentenissen van den schrijver, die later nog in Palestina heeft gediend. Wij zien met belangstelling het vervolg er van tegemoet. Het volledige werk zal ongetwijfeld een der belangrijkste Engelsche oorlogsboeken vormen, een ‘document humain’ van groote en blijvende waarde.

A.G.v.K.

## Doorgerookte pijpen

Ilja Ehrenburg, 13 Pfeifen
Malik Verlag, Berlin 1930

In mijn bespreking van Ehrenburg's ‘Leven der Auto's’ heb ik er op gewezen, dat de schrijfwijze van dezen Rus uiterlijke journalistieke elementen bezit, maar tevens, dat dit boek zelf het tegendeel van journalistiek is, omdat het een anti-conventioneele wereldconceptie geeft. De conceptie van den journalist moet steeds georiënteerd zijn aan de conceptie van de helft plus één; dat is die van Ehrenburg in ‘Het Leven der Auto's’ nooit, zij is zelfs niet georiënteerd aan de wereldconceptie van de sovjetistische helft plus één.

In deze dertien verhalen over pijpen schijnt nu de journalist in Ehrenburg ook eens een banaal divertissement te willen zoeken. Zij zijn bijna zonder uitzondering leeg onder de virtuose handen van den auteur uitgekomen. Dezelfde techniek als in ‘Auto's’; maar hier als een trucje, dat meestal niet opgaat. Speelsch zijn de verhalen ook al niet; daarvoor is Ehrenburg te veel propagandist en ook te... sentimenteel. Hij komt daarvoor in zijn laatste story, ‘Die schwarzgerauchte Pfeife’, trouwens zelf uit: ‘Ich selbst bin sehr sentimental, und schäme mich dessen nicht im geringsten. Ich liebe jede Art von Melodrama: Blut und Vergissmeinnicht auf Filmplakaten. Ich weiss, dass die Liebe nicht nur in den eisstarren Augen der Halbgötter, sondern auch in den tränenden Blicken alter Hunden ist, die den nachsten Tritt erwarten.’ De geschiedenis, die dan volgt, is inderdaad bijna wee van quasi-cynisme en schijngevoel...

Vergeefs tracht de schrijver van ‘Die Liebe der Jeanne Ney’ in dezen trant luchtig en fijn te zijn; het mislukt hem, hij is òf banaal, òf zelfs drakerig, òf in zijn gewonen stijl handig cynisch-ironisch. Zijn verzameling pijpen, waarvan hij de biografieën wil geven, heeft hem geen geluk gebracht! De vlotschrijverij van luk-raak beoefent niemand ongestraft! Het beste woord voor zulk werk is: goedkoop, spotgoedkoop. Goedkoop is de confrontatie van een belgischen millionnair met de Kongonegers, goedkoop is de parodie van den engelschen, gevoelloozen lord, goedkoop is het filmverhaal, dat ‘Die Pfeife des Artisten’ heet, spotgoedkoop is werkelijk de liefdeshistorie van den kapitein der ‘Maria’. Hoe goedkoop het wel is, kan den Hollander toevallig blijken uit ‘Die Pfeife des Holländers’, waarin de kaasboer uit de buurt van Alkmaar niet beter gecaricaturiseerd schijnt te kunnen worden dan door hem een nakroost van twaalf uniforme dochters te verleenen,

dat wordt opgevoed onder het melken en citeeren van bijbelsche teksten, tot de vader het goedvindt het exemplaar Wilhelmine, onder discussies over den melkprijs natuurlijk, te verkrachten. Ik moet bekennen, dat ik Ehrenburg er van verdenk in Alkmaar geen authentieke ‘Poorters’ uit een authentieke hollandsche pijp te hebben gerookt.

Neen, de heer Ehrenburg heeft ditmaal zijn doel eens voorbijgeschoten. Hij is tè amusant geweest.

MENNO TER BRAAK

## Heden en morgen van de Russische letteren

1930 was het jaar van den dood van Majakofskij. Naar den zin der gebeurtenissen is zijn zelfmoord misschien verklaard. Niet naar den zin van het hart. Dat verstaat niet, dat Majakofskij de uitgewekene zou zijn voor liefde's toeval. Het vermoedt in zijn heengaan de vlucht van goden voor de veraardsching van hun ideaal. Was niet in het laatste gedicht, dat van hem gepubliceerd werd (L u i d k e e l s ) de aanzegging van zijn dood gedaan? Was het niet of hij ons soms al van gene zijde van den dood beschreeuwde? In en door hem had de revolutie die zinnelijke en bovenzinnelijke macht verkregen, die Beatrice aan Dante verbindt en de Prekrasnaja Dama aan Aleksander Blok. Lang voordat de schrijvers over hunne ‘sociale opdracht’ twistten. Het was niet mogelijk, dat hij den dood gezocht had, zooals hij het met de hulpelooze woorden van een jongen zeide, omdat zijn ‘liefdesbootje schipbreuk geleden’ had. En het gewricht van den tijd was er naar, dat, al was dit honderdmaal de eenvoudige waarheid, de kleine waarheid van een anonym leven, zij bekleed werd met de kracht van het algemeene, de benaming werd van de algemeenheid des levens, die was: de overgang van pathos naar plicht, van geestdrift naar opdracht, van verkondiging naar dienst.

De kunstenaar als medium is dit jaar een vooroordeel geworden. Hij werd, ook hij, bewust arbeider. Voor ons gevoel is daarin zijn val beteekend. Maar dat is gevoelsgewoonte. De theorie van het scheppend vermogen is ook bij ons nog in wording. Ook de kunstarbeiders scheppen schoonheid. Blijven we bij de dichters, dan noemen we Demjan Bednyj en Bezymenskij. Bednyj is de bard van zijn klasse. Hij heeft een nieuwen, machtigen versvorm gevonden: de volksche, boersche woordenarmoe wordt taalverrijking, als hij haar tusschen hamer en aambeeld van zijn rijmen hardt tot het snijdend staal van bitterheid en hoon. Zijn vers-feuilletons, waarin brokken proza drijven als brood in de soep, zijn het geleide van alle belangrijke voorvallen in zijn land. En opmerkelijk is, hoe het anecdotische van zijn aanvankelijker werk (wij noemen één voor-

beeld: We leven, we hebben ons brood) snel overwonnen is door het agitatorische, waarvan Pererwa en Zonder Pardon de laatste voorbeelden zijn.

Bezymenskij is dichterlijker. Hij staat verder af van de massa. Toch heeft hij in de fabriek een volkslied als Zawodskaja, stankowaja geschreven, van vorm en inhoud zoo lapidair, dat men, het lezend, weet: dit wordt gezongen. Maar een groot gedicht als Tragische Nachten, de breede harpzang van Dnjeprostroj, dat, aesthetisch gewaardeerd, onvergelijkelijk veel schóóner is dan het grootste, dat Bednyj geschreven heeft en van de eenzame hoogte van Majakofskij, (die echter het zeldzame vermogen had rechtstreeksche zeggingskracht te kunnen geven aan hetgeen de middelmaat nochtans 'te hoog gaat'), maar in zijn intellectualiteit stelt het den uitzonderlijken eisch van persoonlijkheid aan den lezer, terwijl Bednyj regelrecht verstaanbaar tot de massa spreekt. En toch is Bezymenskij nog meer dan Bednyj de 'bewuste arbeider', de Werkman in de Fabriek, die Majakofskij was, vertaald als den 'boegseerder van de Prawda', die in de Petrofskij- en Leninfabriek den achterstand heeft helpen liquideeren, gemobiliseerd als hij zich voelt voor den 'stootarbeid' ter voorbereiding van het derde jaar van het vijfjarige plan.

Het is in deze en dergelijke verklaringen, de critiek en zelfcritiek van de Russische schrijvers van het oogenblik, dat men de aanwijzingen moet zoeken voor de litteratuur van morgen. Litfront (Literatoernyj front), waartoe Bezymenskij hoort, acht het tot den rechtstreekschen plicht van zijn leden te behooren 'voor de gedrukte en muurkranten te werken, er verzen en epigrammen, leuzen en liederen voor schrijvend, hun producten voor te dragen, deel te nemen aan het gewone alledagswerk van de bedrijven, op hun manier mee te werken met de partij- en maatschappelijke organisaties'. Het bestuur van de Federatie van vereenigingen van sowjet schrijvers (FOSP) besluit 'in twee dagen dertig schrijvers te organiseeren en in te deelen in de stootbrigades, welke door de organen van partij, volkshuishouding, vakvereeniging en komsomolija naar de verschillende industriëele rayons gestuurd worden en den achterstand van de litteratuur bij de eischen van den socialistischen opbouw te liquideeren. De RAPP (Associatie van proletarische schrijvers) acht het noodzakelijk, dat al het loopende letterkundige werk van haar leden zal medewerken aan de oplossing van de taak, waar het land voor staat: de vervulling van het financieele plan.

Tenslotte zijn dit de dingen, die Majakofskij óók deed, als eerste deed. Maar anders. Hem dreef de behoefte aan verbroedering, die

is: de doop in de massa, dewelke was een wijze van individualisme. Majakofskij was een revolutionnair, een communist, maar géén bolsjewiek, al stak hij de tien deeltjes van zijn gedichten als partijbiljet omhoog. De dichters van nu zijn bolsjewiki; niet de onbepaalbare aandrift, die het individu soms heeft, om verloren te gaan, drijft hen fabriek en kolchoz in. Voor de revolutie is het vijfjarige plan, een gieriger god dan gene in de plaats gekomen; niet in de massa ondergaan, maar georganiseerd overwinnen willen zij.

In hoc signo: het heden en de naaste toekomst van de Russische litteratuur. Voorloopig zijn het de feuilletons in de dagbladen, waarin we de eerste vruchten plukken. Gladkof, Panferof, Katajef oefenen hun stijl aan beschrijvingen van hun ‘gang onder het volk’, een gang, dien de Russische revolutionnairen niet voor het eerst doen, die al eens eer hun tactiek was. IJzer en graan is de winst, welke de Sowjetunie ervan wacht. Wij - geven de hoop op schoonheid niet op.

JOHAN HUIJTS

## Critische curiosa

In de Litt. Gids van Januari gaat de heer G.C. (een zekere Gerben Colmjon) in een artikel, Rhetoriek getiteld, de nieuwe Nederlandsche poëzie te lijf. Ofschoon hij blijkt te weten, dat critiek een gedocumenteerd onderscheiden is van waarde en onwaarde, ziet hij zelf van een werkelijk critisch betoog af en volstaat met een bos beweringen. Zijn methode, die het voordeel heeft dat zij alle critische gaven van formuleering en analyse overbodig maakt, bestaat in deze primitieve handgreep: woorden uit gedichten isoleeren, den lezer onkundig laten waar het gedicht eigenlijk over gaat en die uit hun verband gerukte citaten rondstrooien onder het luid geroep van: kijk nou toch eens. Men ziet, de critiek wordt steeds eenvoudiger, iedere patjepeeër kan het tegenwoordig, mits hij begaafd is met een grooten mond. Met de kwajongensachtige methodiek van dezen G.C. kan men Goethe, Shakespeare en den Bijbel belachelijk maken. Met nog wat meer consequentie en lef in de toepassing zijner methode kan hij straks Boutens, van de Woestijne en Leopold vermoorden. Maar G.C. heeft het nu eenmaal op de jongeren voorzien.

Sommige menschen, als o.a. Uijldert, nu en dan Borel, en dan deze meneer G.C. worden razend zoodra zij maar in de verte een versregel van een jongere zien. De oorzaak dezer psychose is moeilijk vast te stellen; ik ben geneigd, daar aan de waarde van het beste werk van bijv. Marsman en Slauerhoff niemand twijfelen kan, hier rancuneuse en giftige miskenningscomplexen te veronderstellen.

In elk geval krijgen deze menschen in het openbaar het woord en niemand kan het hun wegens aperte ontoerekenbaarheid in artistieke zaken ontnemen. Jammer is alleen, dat bijv. iemand als deze G.C. in een, om de veelzijdige georiënteerdheid in de buitenlandsche litteratuur niet ten onrechte veel gelezen periodiek, vrij zijn bêtises debiteeren kan. De Nederlandsche jongere dichters vindt de heer G.C. opgeschoten jongens, Buning niet veel zaaks, Marsman mag de woorden ‘hertogin’ en ‘non’ niet in den mond nemen, omdat dit ‘personen zijn waarvan hij niets weten kàn’. Om dezelfde reden zou bijv. de heer G.C., die in de poëzie net zoo'n leek is als Marsman in een klooster, het woord ‘dichter’ nooit meer in den mond mogen nemen; wat een goede oplossing zijn zou. Ieder woord, dat buiten de gezichts- en verbeeldingskring van den heer G.C. ligt, ziet hij aan voor een ‘overtuigend blijk van onechtheid’. Het spijt mij, dat hij toevallig ook mij in zijn schrijfsel noemt, nu kan hij deze regels misschien als een persoonlijke gekrenktheid uitleggen; hij ga zijn gang. Mijn bedoeling was alleen hem het recht te ontzeggen de rhetoriek in de jonge Nederlandsche poëzie te bestrijden, dat kan dan altijd bij gelegenheid iemand als Nijhoff of Van den Bergh doen, die op hun beurt weer niet over Einstein of Calmette schrijven. Als er over poëzie gesproken wordt, heeft de heer G.C. te zwijgen, hij kan luisteren en probeeren of hij het begrijpt, hij kan probeeren de beginselen van een naar oordeel en betoog zweemende critiek meester te worden, en als het dan nog niet lukt (wat ik hem voorspel) moet hij zich maar troosten met den heer C. de Dood, die over poëzie nog smakeloozer schrijft dan hij.

A.D.

De Litt. Gids verzendt tegenwoordig aan schrijvers, wier werk in dat tijdschrift besproken werd, briefkaarten met de mededeeling, dat een boek van hen er prijzend of afkeurend werd vermeld. Het herinnert mij onweerstaanbaar aan de briefkaarten, die destijds op ons gymnasium verzonden werden: dat uw zoon (of pupil) wegens wangedrag hedenmorgen uit de klasse verwijderd werd. Schrijvers gelieven de adressen hunner vaders aan de redactie op te geven opdat dezen na ontvangst van zulk een briefkaart hunne zonen over hun litteraire wangedragingen onderhanden kunnen nemen.

A.D.

T.D. Kendrick publiceerde, in New-York, een boek over de Vikingen: A history of the vikings. Een der hoofdstukken handelt over Bjarni Herjolfsson en Leif Eriksson, de oerontdekkers van Amerika. Over den laatste schreef Edward F. Gray een boek: Leif Eriksson, discoverer of America (1003).

# [Nummer 4]

## Jakob Wassermann II

Wassermann heeft een kleine biographie geschreven ‘Mein Weg als Deutscher und Jude’, waarin hij vertelt van zijn liefde voor Duitschland en van de moeilijkheden die men er hem als Jood in den weg heeft gelegd. Het heeft hem vooral pijn gedaan dat Duitschers hem niet geloofden en dat men de echtheid van de Germaansche menschen die hij zoo graag schilderde, in twijfel trok. Tegen onwil en vooringenomenheid valt echter niet te vechten. Wassermann kan terecht beweren dat zijn voorouders sedert eeuwen en eeuwen het Frankische Zuid-Duitschland bewonen en met dien grond verbonden zijn, men wil hem niet als volbloed Duitscher erkennen. Op lateren leeftijd heeft Wassermann hierin leeren berusten en stelde hij zich tevreden met zijn wil en zijn schepping, onverschillig wat de menschen daarvan denken. Maar hoewel hij geen afstand wil doen van zijn recht op Duitscher te zijn, hij wenscht ook Jood genoemd te worden. ‘Der Jude als Orientale’ is hem sympathiek, ‘der Jude als Literat’ niet. Dit zijn maar woorden. Wassermann verstaat hieronder dat hij de krachtige, scheppende Jood liefheeft, en de zich in de wereld der Westersche intellectueelen tehuisvoelende, glosseerende en kommenteerende Jood niet. Intusschen hebben zijn Joodsche stamgenooten meer recht om boos op Wassermann te zijn dan de Duitschers. Die Joden toch heeft hij met de oogen van een vreemde bekeken, zoo zelfs dat er bij hem iets van de Middeleeuwsche Jodinnen aanbidding (Ruth in ‘Christian Wahnschaffe’) en van de Joden-verkettering (in ‘Gän semännchen’, Waremme in ‘Maurizius’) der Christenen terug te vinden is. Hij is op zùlk een minderwaardige wijze Jood dat voor hem het probleem en het lot van het Joodsche volk slechts samenvalt met wat hij persoonlijk aan last en lust uit zijn Jodendom trekken kan. Hier mist hij ieder verantwoordelijkheidsgevoel. Toch zal hij toen hij ‘Der Jude als Orientale’ verheerlijkt heeft, onbewust misschien aan zichzelf gedacht hebben. Zijn karakter lijkt weinig op dat van andere Duitschers noch op dat van andere moderne Joodsche schrijvers. Zijn stroefheid en strengheid, zijn ontzaggelijke kracht in het verachten en het verwerpen doen werkelijk nog het meest denken aan die van oude profeten. Wat het ghetto en de omzwervingen den Joden genomen heeft, eenheid, onwrikbaarheid, constructielust, dat heeft Wassermann zeker teruggekregen, maar wat het ghetto zijn voorouders geschonken heeft, zachtheid, humor,

vergevingsgezindheid, relativiteitsgevoel, dat mist Wassermann ten eenen deele. Wassermann's menschlievendheid is in abstracto geboren, zooals die van Walther Rathenau. Het zijn mannen die houden van de menschheid, maar ze vergeven den éénen mensch niets. Hoofdfiguren van Wassermann's eerste boeken als Ignation in de ‘Juden von Zirndorff’ zijn kwalijknemers. Maar het is zeer merkbaar dat Wassermann zelf die soort vagen edelen zin niet als het hoogste telt en dat hij in welwillendheid de mooiste praktische vorm van menschenliefde ziet. Die welwillendheid heeft hij op zichzelf moeten veroveren. In zijn ‘Rede über Humanität’ gaf hij dit op expliciete wijze te kennen. Zijn Daniël Nothafft uit ‘Gänsemannchen’ leert aan het slot van dit werk dat het goed is den menschen te raden en aangenaam te zijn. Wahnschaffe zoekt zelfs de lijdenden op en wil zijn deel van het leed der menschen gedragen hebben en de menschen van een last verlossen.

Wassermann is een donker mensch. Hij heeft zichzelf weleens met een mijndelver vergeleken. Hij wil de primitiefste instincten der menschen kennen en de oorspronkelijkste motieven hunner handelingen. Hij wil de maatschappij overzien in breedte en diepte, vanaf haar uiteinden: aristocratie van geboorte en geld; pauperdom en prostitutie.

Maar Wassermann is niets dan een donker mensch. Bij zijn ontzaglijken verbeeldingsrijkdom mist men de nuance. Het geheele gamma der lichte kleuren, der hooge tonen is zijn ziel en dus ook zijn werk vreemd. Plechtig, ernstig, somber, angstig, dat zijn de adjectiva die bij ieder van zijn hoofdstukken en onderhoofdstukken passen. Humor poch ironie kan men er in vinden. Die gaven haat hij en miskent hij. Maar ook blijheid en vreugde kan hij niet met vreugdige woorden oproepen. Zulke zielstoestanden en tafereelen moet hij wel nu en dan beschrijven, maar hij kan dat niet anders dan met aanhouding van den somberen of plechtigen hoofdtoon. Over iederen zin hangt de vage ‘appréhension’, de stille, onbepaalde angst. Zijn eigen jeugd is te onbestemd en te bitter geweest en heeft hem niet geleerd te lachen.

Wassermann kan natuurlijk geen stemmingsnuancen in zijn stijl scheppen omdat zulke nuancen met een kunstenaar geboren worden en men ze niet maakt. Maar wat dàt deel van de techniek van zijn kunst betreft dat aan wil onderhevig is en voor veredeling vatbaar, de bouw van den zin, de constructie van het geheel, geen heeft als hij al zijn zorgen hieraan besteed. Wassermann's zin is kort en gedrongen, kernhard en begrijpelijk. Al lang voordat dit b.v. in Nederland weer mode werd, heeft hij het vermoeiende

adjectief dat nooit mocht wegblijven, gebannen. In zijn ‘Lebensdienst’ prijst hij het werkwoord als de veelzeggende en meest evoceerende zinsspil aan. Hij laat zich in den zin nooit tot stijl en beschrijvingsvirtuositeit verleiden en of hij met enkelen zinnen een avondlandschap dan wel een kamer, een kleederdracht moet weergeven, hij blijft zeer, zeer sober.

Tegenover die soberheid in iederen aparten zin staat zijn bepaalde vernuftigheid en virtuosendom als bouwer van romans. Het komt mij voor dat Wassermann van nature geen makkelijk vormgever was. Zijn eerste werken, ‘Die Juden von Zirndorf’ in het bijzonder, deden dit vermoeden. Hij stelde zich toen tot taak het proza der meesters van de technische zijde bekeken, te bestudeeren: Dickens, Cervantes, Dostojewski. En al oefenend en studeerend en verwerpend en herbeginnend, vond hij in den Caspar Häuserroman de goede, vloeiende vorm. Maar nu ging hij steeds verder, voelde zich heer van iedere verbeeldingssituatie en maakte in zijn ‘Gänsemännchen’ en ‘Christian Wahnschaffe’ de kunstigste constructies. Ware zijn ernst niet zoo groot, zulke boeken zouden inderdaad te veel aan het schaakspel doen denken en de personen aan schaakfiguren die de schrijver naar zijn wil voor- en achteruit kan schuiven. Men diene te weten dat Wassermann ook werkelijk een ijverig en uitstekend schaker zijn m o e t . Een allereigenaardigste constructie bracht zijn ‘Der Fall Maurizius’, een verhaal dat tegelijkertijd retrogadeert en avanceert, het verleden uitgraaft om in 't heden naar voren te komen.

Toch moet men erkennen dat de constructieve virtuositeit, 't is ook de eenige die dezen ernstigen schrijver kenmerkt, de natuurlijkheid van zijn boeken schaadt. Wassermann's romans gaan ons boeien na zoo ongeveer de eerste vijftig, zestig bladzijden; dit is begrijpelijk omdat deze eerste pagina's eenvoudig de dam- of schaakstukken opstellen en het nog even duren zal voor we door hun onderlinge strijd en verhoudingen gepakt zullen worden.

Ik geloof dat Wassermann als leeraar van den tijd weinig invloed zal hebben. Zedelijken invloed uitoefenen kan alleen hij, die zich één euvel uitkiest en met heel zijn leven dienen wil om dat te verbeteren: sprekend, schrijvend, preekend, schreeuwend. Wanneer Wassermann na zijn Maurizius heel Duitschland en daarna de wereld bereisd had om over de gevangenisschande te spreken, er nog eens en nog eens over had geschreven en er in al zijn boeken op terugkwam, misschien dan... Misschien ook wordt de ethische invloed dien Wassermann had kunnen uitoefenen, nog verminderd doordat hij geen Germaan is en tot een naar zijn bloed vreemd ras

spreekt. Naar Rathenau heeft men ook slechts met een zeker nijdig schouderophalen geluisterd.

Maar de man Wassermann is zelf een ‘Gestalt’ geworden voor hen, die hem kennen en de meeste van zijn boeken hebben ons ‘Gestalten’ gebracht. Hij is alleen en in waardigheid. Zijn werk geeft niet in het bijzonder een tijd weer, maar is ten volle de weerspiegeling van een zeer apart, zeer groot mensch, die nog niet geweest is en niet weer komen zal. Zijn eigen uitzonderlijk breede en diepe verbeelding heeft Wassermann in het romantisch oeuvre verwerkelijkt en men voelt dat deze mensch geen leed voor niets doorleefd, geen mensch voor niets gekend heeft. Alles diende, alles ging in de louteringskroes; met stalen wil, met harden eisch aan zichzelve, maakte hij voor ons, met ervaringen en verbeeldingen, verlangens en teleurstellingen, ideeën en verontwaardiging, werkelijkheid en wenschelijkheid, het groote complex van zijn gave romangebouwen.

SIEGFRIED VAN PRAAG

## Gevonden voorwerpen

### Bloemlezing uit honderd Amsterdamsche Studentenalmanakken (1830-1930)

Er is geen twijfel aan, of er is niet alleen in vroeger eeuwen maar ook de laatste vijftig jaren Nederlandsch proza en poëzie verloren gegaan. Het debuut van Van Looy is zoek, van Aletrino werden sommige zeer mooie schetsen nooit herdrukt - het zijn maar enkele voorbeelden, wat bleef er in portefeuilles of raakte er op reis zoek? Maar ook in oude kranten en tijdschriften ligt ongetwijfeld het een en ander van waarde begraven. Daar zijn de ‘m e n o f o n e p o e m’, die men uit oude tijdschriftjaargangen of zwakke en vergeten bundeltjes zou moeten opdiepen. Ik beproefde enkele jaren geleden j e u g d p o ë z i e van dichters van naam maar vooral van onbekend geblevenen bijeen te brengen, en hoewel er, een lawine van bijdragen ten spijt, weinig van waarde inkwam om tot een uitgave te kunnen overgaan, waren er enkele zeer merkwaardige gedichten bij, waar een jong talent uit sprak dat men alle kansen gegeven zou hebben; in de meeste gevallen bleef het echter bij zoo'n enkel zuiver gedicht en belandde de betrokkene later veilig buiten de gevaarlijke zône der kunst.

Meer uitzicht zou het verzamelen van verloren proza, en met name s a t y r i s c h p r o z a bieden. Juist satyrische stukken gaan uiteraard licht verloren, omdat ze in het verder oeuvre van een schrijver meestal niet passen, omdat ze ‘eenmalig’ zijn, want maar een enkele maal in zijn leven vaart de duivel den mensch op de tong.

Men zou ernaar moeten zoeken in oude kranten, in Groene Amsterdammer en Gulden Winckel e.d., er zou een zeer merkwaardige verzameling Nederlandsch satyrisch proza bijeen te brengen zijn, koude, staalharde en vlijmscherpe satyren, boosaardige boutaden en brillante nonsens. Er zou werk in thuis hooren van Cornelis Veth, Erich Wichmann, Plasschaert, Coster, Ter Braak, Barbarossa, Tersteeg, Greshoff, Van Deyssel, Van Eeden, waarschijnlijk ook Van Ostayen, Kelk, Coenen, Nijhoff, Gossaert, Pijper, Elschot, ik vergeet er denkelijk verscheidene en van de beste, ook werk van onbekenden, waar de grootste verrassingen onder kunnen schuilen.

Voor aanwijzingen en inzendingen, die het tot stand komen van een dergelijken bundel onbekend Nederlandsch satyrisch proza bevorderen kunnen, houd ik mij ten zeerste aanbevolen.

Ook studententijdschriften en -almanakken zullen van die gevonden voorwerpen kunnen opleveren. Zelfs zou er een merkwaardige bundel s t u d e n t e n l i t t e r a t u u r bijeen te brengen zijn. Maar dan niet op de wijze van de hier besproken bloemlezing; deze draagt veel te veel het karakter eener gelegenheidsuitgave, waarbij men er meer aan gedacht heeft die gelegenheid te vieren dan iets van werkelijke waarde bijeen te brengen. Uit enkel Amsterdamsche studentenalmanakken is natuurlijk nooit een boek samen te stellen, dat waarde heeft als een bijdrage tot onze litteratuur. Zoo raakte dit boekje vol met de bekende schetsjes, stemmingsstukjes, meer of minder uitgerekte of geslaagde aardigheden en groteske avonturen. Maar zeer, zeer enkele ook bij strengeren maatstaf goede, bruikbare stukken zijn erbij. Het boek bleef dus een aardige bundel voor reünisten om in te bladeren, een bundel stalen van studentenschrijverij maar geen verzameling studentenlitteratuur.

Een typische studentenlitteratuur als in de dagen van Klikspaan, Hildebrand en Paaltjes hebben wij al lang niet meer. Ook de roman over en uit het studentenleven laat op zich wachten; onder zooveel oud-studenten, waarbij dan nog verscheidene die schrijver werden, heeft niemand het tot nu toe gewaagd bijv. de schilderachtige Leidsche studentenwereld voorgoed in beeld te brengen.

Wel is er een genre van studentenschrijverij, dat zich jaar in jaar uit gehandhaafd heeft en dat blijven zal, zoolang er studenten zullen zijn: het genre der vernuftige en geestige nonsens, dat zich zelfs een enkele maal tot het peil der litteratuur verheft. (In dit boek is de Sarahcyclus er een aardig voorbeeld van en in Belcampo's, De Driesprong' vindt men werkelijk die voor niets terugdeinzende studentenfantasie.)

De onbekommerde dwaasheid, de cultus van de moedwillige onge-

rijmdheid is het meest typische en in den regel het beste der studentenschrijverij, omdat het, afgezien van studie en filosofische uitspattingen, ook eigenlijk het karakteristiekste is van den studententijd. De fantasie van den student is baldadig en aan deze mentaliteit is het weggelegd, echter slechts zelden met talent, het wereldbeeld een weinig uit zijn voegen te trekken. Later heeft men er de brutaliteit niet meer zoo toe, de geest is niet meer zoo lenig, werd logger, werd langzamer, werd serieuser vooral of piëteitvoller, men ontziet het leven eerder of men heeft afgeleerd om het leven als verschijnsel te lachen. Het spel wordt doodelijke of bittere of... belachelijk-gewichtige ernst. Voor de ongebreidelde scherts is er dan geen plaats meer.

Het zou mogelijk zijn een kleine, merkwaardige verzameling studentenlitteratuur - en natuurlijk niet enkel in het genoemde genre - bijeen te brengen. Maar dan moest men, om een werkelijk waardevolle en critisch geschifte bundel samen te stellen, het beste bijeen zoeken uit alle studentenalmanakken der verschillende corpora, benevens de algemeene studententijdschriften als Propria Cures en het vroegere Minerva. De verschillende redacties zouden een dergelijk plan moeten organiseeren en er ware aldus stellig iets, dat ten onrechte verloren zou gaan, voor onze litteratuur te redden.

ANTHONIE DONKER

## Critische curiosa

In de Bijenkorf verkoopen tegenwoordig af en toe schrijvers in eigen persoon hun werk. Dat is een ongemeen fijngevoelige vorm van contact tusschen schrijver en publiek. Wij kenden nu al die aardige kiekjes: de Dichter in badcostuum, de keuken van den Dichter; nu kan men hem ook in de hem zoo eigen functie van reclamepop aantreffen. Wij hopen ook Boutens nog eens te ontmoeten, aan een stalletje de Rubayat ventend.

En zou de Bijenkorf onze schrijvers niet in de gelegenheid kunnen stellen hen in scheppende functie te etaleeren? De Singer demonstreert haar naaimachines ook wel met levende bediening. Wat zou men zeggen van Buning, werkend aan een gedicht over de scheppingsdagen? Men zou de sfeer aardig kunnen suggereeren met wollen engelen en sneeuw aan draadjes. Of Den Doolaard, dravend rondom een tafel, bezig aan zijn jongste Ballade?

Ludwig Lewisohn, de schrijver van The Island within en The case of Mr Crump, schreef een roman, die een vervolg is op Shakespeare's Merchant of Venice: The last days of Shylock. Tenslotte blijkt Shylock een goed Zionist!

# Over van Genderen Stort

## R. van Genderen Stort: Het Avontuur, en andere verhalen
## N.V. Van Loghum Slaterus' Uitg. Mij., Arnhem. 1930

Wanneer men het oeuvre van Van Genderen Stort in zijn geheel overziet, dan valt het op, dat daar een in andere gedaante steeds terugkeerend soort mannefiguur in voorkomt, die wij wel als den drager van des auteurs denkbeelden over het leven en zijne vraagstukken mogen beschouwen. Men behoeft den ‘helden’ van dit proza nog geen autobiografisch karakter toe te kennen, - hetgeen trouwens eene indiscretie ware, daar zulk een toedracht op zichzelf den beoordeelaar niet zou aangaan, - om in de sympathie van persoonlijken aard, waarmede zij klaarblijkelijk geteekend zijn, te gevoelen, dat zij onverholen de sentimenten, voorkeur en meeningen van den schrijver zelf weergeven. Wij onderkennen dan in deze gestalten, meer dan eene, ietwat vaag blijvende, metaphysische wereldbeschouwing, eene moralistische levenshouding, die hare grondtrekken aan de stoïsche wijsbegeerte ontleent. Nu kan men zeggen, dat weinig ethische standpunten verder van het juist voor onzen tijd, voor de eerste drie decenniën onzer eeuw, wezenlijke en eigenaardige verwijderd zijn, dan juist dit stoïsche. Even ver staat dan ook Stort's werk buiten het geestelijk en maatschappelijk leven van dezen tijd.

Maar natuurlijk niet alleen om dezen zijn begrips- en gevoelsinhoud. Het zou onjuist zijn, dien van het organische, scheppende verwoordingsproces, van de vormgeving die eerst het eigenlijke van het kunstwerk uitmaakt, gescheiden te denken. Een zoo eenzijdig en armelijk oordeel, uitsluitend naar het ‘gegeven’, getuigt steeds van wanbegrip tegenover litteraire creatie. En eerst recht in dit geval zou zulk een maatstaf onvolledig en misplaatst zijn, want juist bij Van Genderen Stort heeft men den sterken indruk, dat het intellectueele en daaraan verbonden emotioneele levensbeeld, dat den schrijver, door zijne gestalten heen, kenmerkt, niet tot de kern behoort, waarin zijne creativiteit ontspringt, doch slechts een harmonisch in de minder essentieele ornamentiek opgaand onderdeel is.

Het is dan ook geen toeval, dat niet eene in sentiment of inzicht zetelende speculatieve overtuiging, maar veeleer eene door karakter, temperament, smaak bepaalde zedewet of gedragslijn, de uiterlijke gebeurtenissen van deze romans en novellen richt, en de zielkundige ontwikkelingen vastlegt. De oorzaak is deze, - en hier vinden we den complementairen factor van Stort's afzijdigheid met betrekking tot het tijdsverband der eeuw, - dat de wetten, aan welke

dit proza gehoorzaamt, in het bizonder aesthetische wetten zijn. De aandrift tot schrijven is bij dezen auteur eene aesthetische aandrift: en nu is eene ethische levenshouding meer geëigend, daarin verwerkt te worden, dan eene sociaal of wijsgeerig, psychologisch of religieus geïnteresseerde persoonlijkheid.

Hieraan is mede toe te schrijven dat in deze boeken de menschen nooit, in engeren zin, voor ons komen te léven. Het blijven bleeke, gestyleerde fresco-figuren. Uitdrukkelijk zij hierbij vermeld, dat het mij volkomen willekeurig toelijkt, een schrijver zonder meer den eisch te stellen, dat zijne personen ‘leven’. Dit verkeerd toegepaste criterium dateert uit den tijd van den psychologischen roman of het naturalistisch proza, en reeds bij Van Schendel, aan wien Van Genderen Stort veel te danken heeft, begon de kentering.

Bij dezen nieuwen novellenbundel trof mij wederom de onzuiverheid van Stort's taal, die ook in zijne vroegere publicaties hinderde. Waar de taal zoo weinig als (uitdrukkings)middel en voertuig van overmachtige concepties aangewend wordt, waar zoozeer, uit louter aesthetische preoccupatie, naar stylistisch kunstproza wordt gestreefd, juist daar is die geringe puurheid van het litteraire element onduldbaar. Het proza van Flaubert, bij alle romantiek uit naturalistische motieven tot stand gekomen, verhief zich door den smetteloozen gloed en de hevigheid zijner artistieke levenskracht boven de eigen beweegredenen in de richting van wat men het absolute proza zou kunnen noemen. Van Genderen Stort's voorkeur voor kunstproza kan zich, hoewel onvergelijkelijk minder moeizaam tot zijnen vorm doorworstelend, van het bewuste streven naar schoonheid niet losmaken. Meer door zoeken naar, dan door aandrang tot stijl gedragen, meer door verfijnden smaak dan door verfijnende scheppingsdrift beheerscht, vervalt deze schrijver in werktuigelijk herhaalde cliché's en gëaffecteerd manierisme. De geraffineerde toepassing en herhaling van gekunstelde stijlfiguren, laat een indruk van leegheid en onechtheid na. Ook de ééntonigheid, die een van de machtigste technische uitdrukkingselementen in een verhaal kan zijn, mist hier hare werking, omdat zij geen geestelijke eenheid maar slechts eene attitude verbeeldt. De woordkeus, met den goedkoopen smuk van quasi precieuze, of opzettelijke, of archaïsche wendingen opgesierd, moet hare armoede aan werkelijke vondsten verhullen door het uitstallen van een opzichtige behaagzucht, die mishaagt.

Vijf korte vertellingen zijn hier bijeengebracht, waarin ten deele dezelfde personen uit vroegere publicaties optreden. De grootste,

‘Het Vaderschap van Paul Hooz’, is voor den auteur, om het onderwerp vooral, zeer karakteristiek. Zij dateert uit 1912, en bevredigt misschien meer dan de andere, omdat iets van teeder menschelijke bewogenheid, hoezeer op de bekende wijze zoet en idyllisch verschraald, er toch in doorbreekt. Hetzelfde geldt, - wellicht in nog sterker mate -, voor ‘Het Avontuur’ (1907). Dit verhaal, en het daarop volgende uit 1911, bevat nog een overblijfsel van eenigen Nieuwe Gids-invloed, in sommige typische woordkoppelingen e.d. In de volgende stukken is deze invloed vrijwel verdwenen; de laatste twee zijn resp. van 1919 en 1929.

Wij legden er reeds den nadruk op, dat dit werk in meer dan een opzicht buiten den tijd staat. Technisch behoort Van Genderen Stort geheel tot de generatie van 1910, de periode dat, in poëzie zoowel als proza, de aandacht van het woord naar den volzin verplaatst werd, en zelfs wel van den volzin naar de bladzijde. Zijn kracht ligt dan ook voornamelijk in den vloeienden, rhythmischen val van den zin en in den uitstroomenden, gelijkmatigen, edel evenwichtigen gang der zinsverbanden, hoewel deze meer op den algemeenen toon dan op eene strengere constructie berust. Ofschoon de aanschouwelijke beelding door deze werkwijze uiteraard op het tweede plan gedrongen wordt, verheugen toch telkens nog treffend waargenomen plastische détails, die echter aan waarde zouden winnen, wanneer het strakke schema, waar zij in vervat zijn, geen effectrijke effenheid maar waarachtige soberheid beteekende.

Bij alle zwakheden intusschen is eene zekere hoogheid van intentie, en noblesse in de beheerschtheid ook aan dit boek van Van Genderen Stort niet te ontzeggen. Groei of ontwikkeling van den schrijver kunnen wij er niet in bespeuren, maar dit mag ook niet gevergd worden, want op een goede zeven bladzijden na - helaas geen zeven goede bladzijden - is het hier gebundelde meer dan tien jaren oud, en grootendeels zelfs veel ouder. Ook voor den tijd waarin het geschreven werd echter, was het in zijn bloedeloos classicisme niet de uitdrukking van wat toen in de Nederlandsche letteren tot leven zocht te komen. Niet of een werk de nawijsbare expressie van het geestesleven eener bepaalde periode uitmaakt, is evenwel de vraag, maar of het toekomstmogelijkheden heeft, hetzij er op voortgebouwd kan worden, hetzij zijne waarde reeds afgezien daarvan ook buiten allen tijdsinvloed of cultuurstrooming onbedrieglijk vast te herkennen is.

Indien voorshands die vraag voor dezen bundel ouder proza ontkennend beantwoord moet worden, is hiermede nog geen gevolgtrekking ten aanzien van de nog te verwachten productie van Van Genderen Stort gewettigd. Want hij is van aanleg een ten zeerste

begaafd kunstenaar, verstard in de noodlottige gewoonten van eene geforceerde en tegen zijne, tegen de natuur ingaande schrijfwijze. En het leven zelf voert soms tot den meest verrassenden omkeer in een zieleleven, zelfs bij menschen van zijn leeftijd, zonder eenige voorafgaandelijke aanduiding. Niet te overzien en grenzeloos blijven ten allen tijde de kansen voor een schrijver van aanleg, die tot de laatste worsteling om zijn adaequaten vorm nog niet gedrongen werd.

VICTOR E. VAN VRIESLAND

## Jubileumuitgaven

### Just Havelaar, Over het Kind
### Arnhem, Van Loghum Slaterus' U.M., 1931

Het is wel niet mogelijk Havelaar's geestelijk gelaat klaarder en dieper te schouwen dan in de verstrooide gedachten over het kind en het kind-zijn, die in het bovengenoemde boekje, verschenen ter herdenking van het tienjarig bestaan van De Stem, verzameld werden.

'Ontwikkeling beteekent innerlijke autonome ordening', heet het op blz. 8. Wie van zijn overmoedige critici heeft de wijsheid van dit woord verstaan, dat zijn persoonlijkheid in elementairen zin beheerschte; wie hunner bezat genoeg eerbied om de glanzende wapenrusting te zien, die dezen noordelijken broeder van den vermaarden Don Quichote omhulde, al was zij dan ook broos gelijk een met parelende dauw behangen spinrag? Zij zagen een roestig, aan flarden gerukt maliënkolder, dat zij hoonden en bespotten; maar de weerbare weerloosheid van zijn wezen merkten zij niet op. Als zij willen kunnen zij haar uit deze luttele bladzijden leeren kennen, waarin het eeuwige kind in den mensch zich blank en onverborgen over dit kind-zijn uitspreekt. En zij kunnen ook leeren, dat achter Havelaar's idealisme bezig was een werkelijkheidszin te groeien, die ons misschien eerst den vollen wasdom geschonken had van zijn geest.

De intuïtieve zijde, die altijd de sterkste kant geweest is van Havelaar's talent, treedt uit deze losse opmerkingen met onvermoede kracht naar voren. Zijn woorden bij voorbeeld, die meer in het bijzonder de opvoeding tot onderwerp hebben, zouden den grondslag kunnen vormen van een paedagogiek, welke in de geestelijke eenheid van den mensch (en niet in zijn psychologisch bepaalde bijzonderheid) zijn oorsprong nam, ongeveer zoo als het thans door Künkel wordt geleerd.

De inzichten, over de twee-en-dertig bladzijden van dit boekje verspreid, bereiken niet altijd dezelfde heldere hoogten, waar-

vanuit de wereld en het leven te samen gekrompen schijnen tot een smetteloos zuiver kristal. Er zijn oogenblikken, waarop wij meenen, dat het algemeene zich in het al te persoonlijke verliest; dat de mildheid in een oeverlooze teederheid vervloeit. Doch wij mogen daartegenover niet vergeten de omstandigheden, waaronder dit geschrift tot stand gekomen is. En wij hebben het toch eigenlijk ook wel heel lief hierom, om dit gemis aan strakheid en om deze nobele gemoedswarmte, waarin zich zoo ontroerend duidelijk spiegelt de innerlijke rijkdom, die Just Havelaar bezeten moet hebben voor allen, die van nabij met hem verkeeren mochten.

De onvertroebelde oprechtheid van zijn geest licht òp uit al deze aan het kind gewijde gedachten. Hij, die zelf kind was en bleef, ondanks alle schaduwen, die zich over zijn leven in den loop der jaren legden, heeft zich in dit boekje een apologie verworven, die hij zich niet schooner en milder had kunnen wenschen.

ROEL HOUWINK

## Dirk Coster, Schetsboek
## Arnhem, Van Loghum Slaterus' U.M., 1931

Als veel van wat op het oogenblik onze litteraire gemoederen beweegt, vergeten zal zijn en verwerkt tot hagel-blank papier, zal nog deze en gene dit smalle boekje doorbladeren en verdiept raken in de kantteekeningen, die Coster hier gemaakt heeft bij het verziekte en verstervend geestelijk leven van zijn tijd. Hij zal nog eenmaal in gansch haar tragische schoonheid de doodsklokken hooren luiden over het ver, voorvaderlijk bestaan en weten, dat, zooals er voor dien tijd geen hoop meer was dan die der vernietiging, er ook eenmaal voor de zijne niets overblijven zal dan deze, wanneer zijn krachten in die zijner kindskinderen zullen zijn uitgeput. En dan op eenmaal zal hij verstaan de trillende menschelijke stem onder die woorden, hun wanhoop, en daar tegen in, kloek en bitteroprecht, de strijd om zelf-behoud, om de mensch-waardigheid, om het geestelijk element, dat ook temidden van het verval onaantastbaar in zijn zuiverheid blijft.

Een zeer hooge eer is het - en zij komt Coster ten volle toe - die der geestelijke weerbaarheid en waakzaamheid in een periode, die zich kenmerkt door een uit haar evenwicht geslagen ‘vitaliteit’, die op alle terreinen des levens haar sluipmoorden bedrijft. Zij schendt wat zij niet kent; zonder eerbied, in een brute machtswellust, waarmede zij de eigen angst en leegheid te overdekken poogt, die het noodzakelijk gevolg zijn van de geforceerde mentaliteit, waaruit zij ontstond, maakt zij zich meester van gedachtenen gevoelscomplexen, die buiten haar milieu vallen.

Deze ‘vitaliteit’ heeft zich met een verbeten woede en een grenze-

looze brutaliteit ook tegen Coster gericht, doch zij kan zijn werk geen schade doen, zij kan het slechts toestaan zich te verdiepen en te verstrakken, zooals wel ten duidelijkste blijkt aan dengeen, die onbevooroordeeld zijn ‘Marginalia’ met dit ‘Schetsboek’ vergelijkt. Het sterkst komt dit uit in het meesterlijk hoofdstuk, dat aan den laster is gewijd en dat in zijn onverbiddelijke klaarheid en consiezen vorm zijn weerga niet heeft.

Wie deze bladzijden met aandacht en toewijding leest en zich open stellen durft voor de werkelijkheid van onzen tijd, ook als zij donker is en hard, zal in den spiegel der woorden haar onversluierd in het aangezicht zien; zonder den schmink harer radelooze verwachtingen, zonder het zachte poedervlies van haar onverantwoordelijk zelf-bedrog. En laat hij dan niet hun schrijver betichten van een morbide fataliteit en van een vertwijfelde liefde tot God en de menschen daar tegen in; maar laat hij stil zijn en voor een enkel oogenblik inkeeren tot zichzelf, dan zal zijn kritiek op zijn lippen besterven, tenzij hij verstrikt is in een farizeesche hoogmoedigheid.

Men kan van deze kantteekeningen niet de gansche waarde beseffen, indien men ze niet te aanvaarden weet als de uitkomst (hoe fragmentarisch en eenzijdig misschien ook, wanneer men het geheel des levens overziet), van een worstelstrijd die elk onzer te voeren heeft met zichzelf en met anderen, in theoretische en in praktische sfeer, voorzoover hem er nog iets aan gelegen is, dat de mensch zich door zijn geest onderscheide van het dier en aangelegd is op het kindschap Gods; ondanks de verregaande verbeestelijking en verlorenheid, waarin hij zich nu te midden zijner machtige uitvindselen als een macaber anachronisme bevindt.

ROEL HOUWINK

## Maarten Maartens

Dr. W. van Maanen deelt omtrent Maarten Maartens mee, dat deze Engelsch schrijvende Nederlander na zijn twaalfde jaar Engeland slechts zelden en voor korte verblijven bezocht. Hij woonde o.a. in Amerongen en Doorn, waar hij op ‘Zonheuvel’, het door hem zelf gebouwde kasteel, stierf. Onder het pseudoniem Joan van den Heuvel heeft hij bij Van Kampen destijds een bundel verzen uitgegeven (1914).

## Evitez les pourpres passages

‘Le récit doit passer avant le tableau. Le récit doit passer avant tout. C'est l'art même du roman. Il faut revenir de temps en temps a ces définitions simples et vraies’.

EDMOND JALOUX

## Fragmentarische verhaalkunst

### Peelwerkers, door Antoon Coolen
### Rotterdam, N.V. Nijgh en Van Ditmar's Uitg.-Mij.

Dit nieuwe werk van Antoon Coolen, Peelwerkers, bevat - en misschien in nog hoogere mate - al de kwaliteiten die wij reeds in zijn roman ‘Het donkere Licht’ hebben geroemd. Weliswaar voelt men in den beginne een lichte teleurstelling omdat het verhaal hier minder gebonden is en niet dezelfde eenheid vertoont als de roman; maar langzamerhand gaat men die teleurstelling vergeten en wordt men evenzeer geboeid door deze fragmentarische vertelkunst als door het aaneengesloten verhaal.

Peelwerkers is eigenlijk een reeks afzonderlijke schetsen, die deze bijzonderheid vertoonen, dat personages van de eene vertelling ook optreden in een andere en dezelfde personen soms op verschillende tijdstippen worden geschetst. Het zijn als zooveel brokstukken uit een reusachtigen roman, die de uitvoerige kronijk zou zijn van een dorp uit de Peelstreek.

Het woord kronijk past goed bij dit soort werk, omdat het 't begrip ‘getrouwe weergave van de realiteit’ in zich sluit. De overwegende indruk na de lectuur van Coolen's boeken is inderdaad die van de realiteit. Van de eerste bladzijde tot de laatste, op geen enkel oogenblik verlaat u de gedachte dat gij met het leven zelf te doen hebt. Wij hebben vroeger reeds nadruk gelegd op de atmosfeer die de schrijver in zijn verhaal weet te leggen: men krijgt werkelijk den indruk de Peellucht in te ademen. Hetzelfde geldt voor zijn typen, die echter geen typen zijn. Het zijn geen typen, omdat zij aan geen enkel abstract begrip beantwoorden. En toch staan ze onuitwischbaar in uw geheugen geprent. Dat komt doordat het menschen zijn, levende menschen. Telkens weer gaat men denken dat Coolen de Peelwerkers die hij beschrijft moet gekend hebben, zoo door en door echt staan ze daar uitgebeeld. Het is haast niet mogelijk dat dit producten zouden zijn van de menschelijke verbeelding. Hoe sterk het creatief talent van een romanschrijver ook zijn kan, toch komt er een oogenblik dat men het met hem niet meer ten volle eens is en uw voorstelling van feiten en handelingen van de zijne verschilt. Met dit boek is dit niet het geval; hier werd geen enkele psychologische fout begaan.

Het is die sterke indruk met het leven zelf te doen te hebben, die u doet vergeten dat ge hier niet voor een gebonden verhaal staat. Het wedervaren van het Vuil Leenke en van haren Toon Wuyten, die zoo gelaten den Weg naar Canossa bewandelt; de onvermoeibare ijver waarmee Jan Klot wiegen en wagentjes maakt voor zijn

steeds stervende kindertjes; het tragische einde van Piet Klep en van zijn krankzinnige zuster; de verduldigheid waarmee Tinus Manders zijn leed draagt; het heldhaftig vertrouwen van Sandere Mie; de wake van de Ceelmannekes bij het lijk van Piet Klep, dat alles boeit u evenzeer als het gebeuren in het huishouden van Simon Wijnands, dat in ‘Het donkere Licht’ wordt verteld. De plastiek van elke bladzijde, van elke brok vertelling is zoo groot, dat ze een eigen leven krijgen en op zichzelf kunnen bestaan. Aan het onderling verband denkt men slechts in de tweede plaats.

Maar toch denkt men er aan. En na het boek volledig te hebben uitgelezen, keert de vage teleurstelling terug, die men bij den aanvang is gewaar geworden. Ze heeft echter een diepere oorzaak dan de eerste maal. Ze vindt nog wel haar ontstaan in het gemis aan eenheid van het verhaal, maar men verlangt die eenheid niet meer voor haar zelf, maar wel voor de grootere diepte die een meer gebonden verhaal, een beperkter onderwerp misschien hadden kunnen krijgen.

Wat hierboven geschreven werd, sluit in dat we in den schrijver een zeer groot talent zien. Wij nemen daarvan niets terug door te zeggen dat hij zich sinds zijn vorig boek niet heeft verdiept en door de vraag te stellen of hij het zich niet te gemakkelijk maakt. Gesteld dat Coolen nog tien zulke boeken schrijft. Het zullen tien goede boeken zijn, maar zonder hem de laatste acht kwalijk te nemen, zal men toch vinden dat hij heeft teleurgesteld, hoe paradoxaal dit ook moge klinken.

Er is in dit soort werk iets elementairs. Dat elementaire is zijn sterkte en zijn zwakheid. Coolen neemt zijn menschen zooals ze zijn. Hij doet er niets van het zijne bij. Dat is de reden waarom hij geen enkele psychologische fout begaat. Dat is ook de reden waarom hun plastiek zich zoo onweerstaanbaar aan ons opdringt. Walschap beoefent een eendere methode, maar dringt dieper door in de psychologie van zijn personages. Volk van Walschap is meer uitgewerkt dan Peelwerkers van Coolen en wat we van dezen laatste verlangen is dat hij met één van zijn Peelwerkers zou doen wat Walschap heeft gedaan met Adelaïde. In de schildering van het milieu hebben beide auteurs het ver gebracht; misschien is Coolen op dit gebied wel penetranter dan zijn Vlaamsche collega, die echter dieper doordringt in de ziel van zijn helden. De tragiek van Coolen's helden is een primaire tragiek. Hun psychologie is te sommair aangegeven. Feitelijk kent men er niets anders van dan den uiterlijken kant, de zichtbare resultante. Maar van wat er binnen in die menschen omgaat, weten wij niet veel. Wij beseffen de tragiek van hun geval en wij kunnen Coolen dankbaar zijn dat

hij ons met zooveel talent die tragiek heeft doen voelen; maar die dankbaarheid kan in ons het verlangen niet smoren om er meer van te weten en het is daarop dat de lezers van den romancier der Peelwerkers nu wachten.

KAREL LEROUX

## Een linksch-socialistisch novellist

Jef Last, Marianne
De Baanbreker-Servire, Den Haag, 1930
Jef Last, Branding
N.V. Van Loghum Slaterus' U.M., Arnhem, 1930

De jonge linksch-socialistische dichter en prozaschrijver Jef Last is een van de weinige sympathieke verschijningen van Jong Holland, die opvallen door de frischheid van hun persoonlijkheid, en de oorspronkelijke wijze, waarop zij, dwars door hun werk en zwak talent heen, blijk geven van een levensferventie, die fel en overtuigend is.

Het is juist deze levenshouding, die hun karakter geeft als mensch, en hun in den weg zit als kunstenaar. Last is meer proletariër dan dichter, meer propagandist dan schepper. Ziehier tevens de reden van het gemis aan eenheid, dat typisch is voor zijn productie, en zeer speciaal voor de laatstelijk verschenen novellenbundel ‘Marianne’.

Jef Last heeft iets zeldzaam frisch', dat naast het jargon van (ons) modernen bizondere verdienste heeft, niet om zijns zelfs wil, maar als gelukkige tegenstelling. Dit frissche, oorspronkelijke maakt ook de heele bekoring uit van deze verhaaltjes; want meer dan dat kan men ze eigenlijk niet noemen. Daarvoor zijn de vondsten niet geweldig genoeg, de behandeling te alledaagsch; maar er zweeft iets door en over, dat, als het niet voortdurend werd verwrongen en overschaduwd door persoonlijke en buiten-artistieke overwegingen, een jonge bekoring aan den bundel geeft, die voor onzen tijd met zijn verbruikte literaire motieven en terminologieën beteekenis heeft, en den bundel zeker ver van onbelangrijk maakt.

Maar de groote fout: Jef Last mengt te heterogene elementen door elkaar, om de zuiverheid te kunnen bewaren, die ten slotte noodzakelijk is voor het ontstaan van het volledig kunstwerk. Schrijft men tendens - zeer goed; iedere binnen haar grenzen gehouden tendens heeft niet alleen reden van bestaan, maar zal, om de breedere menschelijkheid, die er in verwerkt en opgenomen is, de artistieke waarde verdiepen en verhelderen, en als zoodanig van grooter beteekenis zijn dan een l'art-pour-l'art-werkje, dat geschreven is met de rigoureuze vooropstelling der ‘schoonheid’

(alsof deze niet een steeds in het kunstwerk aanwezige waarde was in plaats van een daarbuiten zwevende abstractie).

Jef Last voert geen artistieke scheiding door. Nu eens meent men te doen te hebben met tendens in den puren zin des woords, dan weer wordt men afgeleid door een literaire beweging, daarna onverhoeds overvallen door een opmerking van den auteur, die zijn hoofd om de hoek steekt en even aantoont, dat z ijn levenscritiek toch vooral niets te maken heeft met wat er door de personen in het boek beweerd wordt. Deze schrijftactiek is bij een sympathiek auteur verdrietelijk; want niets is verderfelijker voor de beoordeeling van een kunstwerk dan de verdeelde indruk, die onvermijdelijk ontstaat, als er levensgebieden over elkaar worden geprojecteerd, die niets met elkaar hebben uit te staan en tezamen een figuur opleveren, die zonder zin in het Niet bengelt.

Het bevreemdende en verheugende bij dit alles is, dat Jef Last ook van deze waarheid doordrongen kan zijn (ieder auteur is dit in zijn binnenste, als hij zijn denken afzondert van tijdelijke beinvloeding; hij vergeet het alleen gaarne onder den druk van vrienden of omstandigheden, die hem uit zijn tent lokken; dan maakt hij zichzelf wijs, dat hij een i d e a a l dient, terwijl hij er maar één heeft: n.l. goede kunst te maken). Toen Jef Last dit wist, schreef hij ‘Branding’.

Dezelfde originaliteit, die in ‘Marianne’ steeds aanloopjes maakt tot iets goed en steeds weer door de persoonlijke tusschenkomst van den auteur wordt vertroebeld of op de vlucht gejaagd, is in dit stuk proza, stuk leven beter gezegd, tot domineerende factor geworden. Er is hier geen bladzijde, die niet zuiver is. En dit waarschijnlijk niet, omdat Jef Last hier eenig aesthetisch doel voor oogen stelde, maar om de eenvoudige reden, dat hij z i c h s t r e n g a a n z ijn g e g e v e n h i e l d . Het thema is zonder inmenging van onverbindbare elementen verwerkt; het resultaat was een kunstwerk.

‘Branding’ is zonder twijfel het beste, wat Jef Last voor en na heeft geschreven. Een moderne romance, verhaald in een gespannen maar sobere cadans, die het midden houdt tusschen proza en poëzie, en zich al verhalende losmaakt van traditie en overgeleverde vorm. Het gegeven is niet van grootsche allure, maar de wijze waarop Last het heeft omgeschapen tot een kleine tragedie, heeft naar mij voorkomt blijvende waarde, en heft het daardoor verre uit boven het scenario-schema, dat het voor of na de film van Ivens, waar Last zelf in meespeelde, als ik me niet vergis, min of meer bedoelt te zijn.

Jef Last heeft meer dan eens de goede gooi gedaan naar de hier

aangegeven artistieke scheiding. Men kan niet anders dan hem toewenschen, dat hij zijn beide idealen scherp in hun begrenzing leert zien - of, wat nog beter is, op hooger plan tot eenheid te versmelten. Nu rammelt er iets in bijna alles, wat hij schrijft, wat bij hem als mensch en kunstenaar van bizonder karakter niet door den beugel kan.

THEUN DE VRIES

## Prix Goncourt 1930

### H. Fanconnier's Malaisie,
### Bij Stock te Parijs
### I

Wanneer wij zouden moeten vaststellen welke innerlijke drift de schrijvers aanzet tot het schrijven over het Oosten, ik bedoel hiermee: waarom een Europeaan schrijft over dat Oosten, dan is zulk schrijven altijd ten eerste een vlucht uit de gebondenheid van het Westen. Altijd werkt wat een groote kracht is, ten slotte te sterk op den wil van hem, die aan zulke kracht is onderworpen, en er ontstaat een onwil. Hij, die gebonden is of in te enge omtuining leeft, wil vrij weer worden; hij wil onweerstaanbaar de verbeeldingslust (deze avonturier in ons allen!) voedsel geven en lust. Hij wil een ander leven met verrassingen en met geheimen; onze zilte beschaving heeft te veel voor hem het wonder gedood en te veel het geheim ontkend. Evenzeer heeft onze beschaving, die meer en meer er eene wordt van de stad, van de enkele stad, het innig verkeer gestremd met de natuur (een vacantie-omgang met haar is te dikwijls onecht) en de onwillige Europeaan wil dat verkeer zien hersteld, desnoods te zijnen koste; hij wil zon, water en wind, hemelstorm en sterrewoeling, plant en gedierte als nieuw ondervinden, en zelfs deze als overmacht ervaren. Hij wil voor zijn zinnen een ongewoon, verfijnd en overdadig spel (een ijdel verlangen!); hij wil het nog niet ondervondene. Daarnaast, en dat is ook voldoening, wordt den Europeaan in het tropisch Oosten de macht van een heerscher gegund over volken, wier wezen hem soms lang vreemd bleef. Maar dat laatste werd minder dan vroeger! Wij zijn zat geworden van onze voortreffelijkheid en van de machine die ons teistert; wij zoeken in een g e w a a n d Oosten (feitelijk stierf en sterft dat door ons vereerde Oosten reeds en is het meer onze ondeugden dan vol nog van eigen deugden) wij zoeken daar de schoonheid, vooral de rust, die onze haast en onze bedrijvigheid hebben verspeeld. Sommigen zoeken er, en dat is het groote tegenspel tegen de bedwelming der natuur, een wijsheid, die bij ons niet meer gedijen kan. Waar is in onze revieren hij, die

zoetjes neerzit en zuiver overweegt; die de omhullingen den dingen ziet afglijden, en eindloos needrig maar zeker den robijn, den kern (toch rood van het roode bloed) in de rustige handen houdt. Dat zijn de heerlijkheden, die wij in het Oosten zoeken, waar de zon de daaglijksche daad bespaart en het denken verdiept. Daar is (of liever was) de vruchtbare 'luiheid mogelijk, die, hier ongewoon is. Wie onzer heeft de rust, den tijd, de diepe ‘zorgeloosheid’, den langzamen slingergang der gedachte aan te staren, die naar steeds eedler streek het harde pad vindt, een pad, dat zich soms kan verbreeden en wordt water, en is een vijver der gepeizen... Wij hebben, de uiterlijke snellen, en het stilzitten en het keurend, indringend denken verleerd.

II

‘Malaisie’ is een boek over zulk Oosten. Het is voor ons de vraag niet of alles absoluut zeker en juist is in dit boek van Fauconnier; of alles daarenboven wetenschappelijk, ethnographisch is verantwoord (hoe zien de inboorlingen hun land, liever hoe ondergaan die het). Kunnen wij die wetenschappelijke voordracht van psychologische waarnemingen altijd aannemen? Is wetenschappelijk meestal niet de waarheid van de buitenkant, een psychologische onvolledigheid? Ik behoor zeker niet tot hèn, die de vele wetenschappelijke (schamele schooiers dikwijls) als onaantastbare psychologen erkennen, evenmin als ik de op data zieke kunsthistorici als wezenlijke Beschouwers der kunst aanvaard. De vraag bij Malaisie is ten eerste (als bij ieder kunstwerk): heeft de schrijver in en door zijn werk een wezentlijkheid geschapen, die wij menschlijker wijs als werkelijkheid kunnen aanvaarden, en die ons, vreemd in détails of door aankleeding, natuurlijk toch genoeg werd voor ons gevoel. Het Oosten in Malaisie is voor ons een aanvaardbaar Oosten. Wij vinden er van den Europeaan de verlangens, die ons ver van huis voeren naar een land, daar wij toch niet thuis zijn, al kunnen en willen wij ons aanpassen. Er is bij Fauconnier het woeste brassen van den Europeaan, dat ontstaat uit zijn innerlijke onrust tegenover de natuur en uit zijn krachtsgevoel; er is de zinnelijkheid, die hem gemakkelijk maar zorgeloos gegeven, niet die zinnelijkheid is, die hij wenschte. Er is in Malaisie het misverstaan tusschen de bevolking en den Indringer en ook het misverstaan, dat door goeden wil van beiden, door vertrouwen wordt geringer. Ge hoort er een persoon de wijsheid omtrent het leven opdienen als maar half voltooide, toch insinueerende waarheid. Er is de uitbarsting van uit te groote geslotenheid, van den Amokmaker (de mensch als een beheerschinglooze natuurkracht). Het werk is geschreven in den

omhullenden stijl van den wezentlijken Romanticus, die past bij een overheersching der natuur, maar het boek is niet meer dan een aangenaam boek; er rijst geen vermoed maar ongekend heelal uit het boek.

PLASSCHAERT

## Malraux' epos van het oosten

André Malraux, La voie royale
Ed. Bernard Grasset. Paris, 1930

Het probleem van den zin des levens omgeslagen in zijn tegendeel: de obsessie van den dood. Al in Les Conquérants schemerde dat motief door, hoorde men het als een donkeren ondertoon, hier is het dominant geworden. Malraux heeft dieper gereikt nu en is zichzelven nader gekomen. Maar tevens was er een winst: bleef het eerste werk eigenlik meer tot kunst verdiepte en verinnigde journalistiek, stond het nader aan de dingen en de mensen, hier is de kunstenaar oppermachtig en heeft zich de kunst verpuurd, is de verborgen zin zèlve tot aangrijpende verbeelding gerijpt, gegoten in een meesterlik beheersten vorm. En zo blijkt dan hier het spannende verháál middel, ontroert niet het heftigst de diepgepeilde menselikheid der personen, maar herkennen wij in dit boek het enig ware kenmerk van alle grote kunst: de dingen en gebeurtenissen zijn tot symbolen geworden van huiveringwekkende draagkracht, gestalte en idee zijn versmolten met de natuur tot een magise atmosfeer, waarin zich de afgronden der menselike ziel openen, en het demonise mèt het divine tot ontstellende openbaring komt.

La Voie Royale, de verloren weg van eeuwen geleden, met zijn ineengestorte en welig-overwoekerde tempels, verborgen in de schemerige diepten van het sluipend alles opvorderende oerwoud. ‘Décomposée par les siècles, la Voie ne montrait sa présence que par ces masses minérales pourries, avec les deux yeux de quelque crapaud immobile dans un angle des pierres.’ De visie van dit tropies woud, met welks sombere krachten Claude en Perken zich durvend meten om 't gebeeldhouwd steen der tempels te veroveren, is ongewoon suggestief en schept het magies-demonise, zodat het uitgroeit tot een obsessie van dood en verderf. Prachtig is het begin van den tocht:

‘Depuis quatre jours, la forêt.

Depuis quatre jours, campements près de villages nés d'elle comme leurs bouddhas de bois, comme le chaume de palmes de leurs huttes sorties du sol mou en monstrueux insectes; décomposition de l'esprit dans cette lumière d'aquarium, d'une épaisseur

d'eau. Ils avaient rencontré déjà des petits monuments écrasés, aux pierres si serrées par les racines qui les fixaient au sol comme des pattes qu'ils ne semblaient plus avoir été élevés par les hommes, mais par des êtres disparus habitués à cette vie sans horizon, à ces ténèbres marines.' - ...'cette fermentation où les formes se gonflaient, s'allongeaient, pourrissaient hors du monde dans lequel l'homme compte...'

En tegenover dat geweldige woud deze twee mannen: Claude en Perken, de nog jeugdige Fransman en de overrijpe Deense avonturier, beiden 'conquérants', maar dan in denzelfden bitteren zin van het woord als Garine. Zij hebben elkaar gevonden in de ontbinding der erotiek, de verwelking hunner naïeve levensdriften, ze zijn aan elkaar gebonden door dit éne: l'obsession de la mort. Maar deze twee mensen, wien de bittere uitspraak ontvalt, dat er maar één sexuele perversie is: 'le développement de l'imagination, l'inaptitude à l'assouvissement', die de vrouw als begeerd ideaal niet meer kennen, wien zij niet langer lichaam, maar mógelikheid is geworden, - hen drijft inwendig tòch een zucht naar heroïsme: Claude, evenals Garine het leven een absurditeit achtend, met de begeerte méér te bezitten dan zichzelven, in een dadendrang die een vlúcht is: 'échapper à la vie de poussière des hommes qu'il voyait chaque jour...' en Perken met zijn droom van heersen, leiden, zich verzetten en zich rechtvaardigen, heimelik hoofd van nog niet onderworpen grensstammen in Noord-Cambodzja, de opstandige tegen dood en ondergang, revolterend tegen oud worden en tegen alle verval dat is als de dood in het leven, Perken, de enige aan boord van het schip waarop zij Oostwaarts reisden, die het woord 'énergie' eenvoudig uitsprak.

Perken verlangt geld om aan mitrailleurs te komen en zijn invloed onder de Laos te kunnen bevestigen, maar dit verlangen dekt een ander: den dood te ontwapenen, zich te doen gelden, zichzelf te vinden. Met ontroering en aarzeling spreekt hij van Grabot, den avonturier, die om zich te kunnen wreken een zijner ogen opofferde, de man die leefde met zijn revolver in de hand, om ongebreideld moedig te kunnen zijn, wetend, dat het niet erg is zelf te sterven, maar wel gedood te wòrden. Ook Perken is bezield door die levensdrift, die den eigen dood voor zich opeist als dáád en vreest, dien te ondergáán. Het is de begeerte te bezitten, het leven, de dingen, en den dood, zoals men een vrouw in bezit neemt, - in beide openbaart zich straks de bitterheid, dat de mens niet kàn bezitten, omdat alles hem tòch vreemd blijft; evenals in de vrouw verlangt Perken ook van het leven niet de dingen zelf, maar... les possibilités. En hoe bitter later de ontgocheling, als de reeds ten

dode gedoemde Perken van de geslachtsdaad moet beseffen: ‘jamais il ne trouverait dans cette frénésie qui le secouait autre chose que la pire des séparations. On ne possède que ce qu'on aime.’ De onmacht, de verwording, de levende dood, dàt is de obsessie van Perken. ‘La vraie mort, c'est la déchéance... Vieillir, c'est tellement plus grave!’

Ook in Claude leeft deze angst. ‘L'austère domination dont il venait de parler à Perken, celle de la mort, se répercutait en lui avec le battement du sang à ses tempes, aussi impérieuse que le besoin sexuel. Être tué, disparaître, peu lui importait: il ne tenait guère à luimême, et il aurait ainsi trouvé son combat, à défaut de victoire. Mais accepter vivant la vanité de son existence, comme un cancer, vivre avec cette tiédeur de mort dans sa main...’

Het gewelddadig uitbreken der sculpturen, na vele teleurstellingen eindelik gevonden, door rozen overwoekerd, is een verbitterde kamp tegen het grote, onverbiddelike en dreigende dat hen omringt en belaagt, het is een daad van bruut geweld tegen den dood en zijn verloren rijk, het is tevens onheilszwanger als een heiligschennis. Het is hier, waar het weerbarstige steen en het hete, giftige loerende woud één worden met de vlucht der ossendrijvers en de verraderlike pijlspitsen, door de vijandige Stieng in den grond gestoken, dat de beklemming van het magise en bovenmenselike supreem overheerst.

Ze vinden Grabot, maar blindgestoken, vastgebonden in het gestel van een donkeren molen, verdierlikt en vervuild, een jammerlike slaaf die als een beest ronddraaft in zijn kring en losgesneden zelfs nog den wil mist tot een zelfstandig gebaar, automaties terugvallend in zijn blinden tredmolengang. Grabot, de man die alles durfde, omdat hij dacht te kunnen sterven naar eigen wil, Garbot, een levend dode, verschrikkeliker dan een gestorvene.

Maar als ook hen dit einde wacht, komt in Perken de levensdrift tot een waanzinnigen opstand, in een krampachtige en verwoede heroïek: ‘Toute pensée précise était anéantie par ces têtes aux aguets: l'irréductible humiliation de l'homme traqué par sa destinée éclatait. La lutte contre la déchéance se déchaînait en lui ainsi qu'une fureur sexuelle, exaspérée par ce Grabot qui continuait à tourner dans la case comme autour du cadavre de son courage. Une idée idiote le secouait: les peines de l'enfer choisies pour l'orgueil - les membres rompus et retournés, la tête retombée sur le dos comme un sac, le pieu du corps à jamais planté en terre, - et le désir forcené que tout cela existât pour qu'un homme, enfin, pût cracher à la face de la torture, en toute conscience et en toute volonté, même en hurlant. Il éprouvait si

furieusement l'exaltation de jouer plus que sa mort, elle devenait à tel point sa revanche contre l'univers, sa libération de l'état humain, qu'il se sentit lutter contre une folie fascinante, une sorte d'illumination.'

Maar dit offer wordt door het leven niet aanvaard. Op het moment zelf van deze heroïse poging tot zelfverwerkeliking, die hem en zijn makkers redt, verwondt hij zich, struikelende, aan een in den grond gestoken pijlspits. En aan zijn verwonde knie, die gaat etteren, sterft hij langzaam, sluipend, zo langzaam, dat hij de bitterheid van den dood in het leven leert kennen, dat hij zijn machteloosheid ervaart, dat hij zijn leven nutteloos weet, en zijn woord en zijn invloed in zijn eigen streek, onder de Laos, voor immer krachteloos. Het is in deze aangrijpende marteling van den ontredderden en ten dode gedoemden overwinnaar, dat dit ontroerende boek culmineert. Hij wéét te sterven, maar zijn verlangens reiken verder dan zijn dood, die zijn bewustzijn weigert te aanvaarden: 'Quand j'en sors, je voudrais au moins... Claude? - Je t'écoute, voyons. - Il faudrait que ma mort au moins les oblige à être libres. - Qu'estce que ça peut te faire? Perken avait fermé les yeux: impossible de se faire comprendre d'un vivant.'

Stervend en machteloos ziet hij de invasie van den spoorweg in zijn gebied, de springende mijnen, dreigend reiken de hoge rookkolommen van de verdreven Stieng boven de wouden uit, immer nader. Hoe navrant dat beschouwen van zijn eigen hand, die machteloos op zijn dij ligt, als een ding, niet meer van hem. Hoe treffend de haat van den reeds-als-dode tegen den levende en tegen het leven zèlf, dat onbarmhartig voortgaat, en het besef, als een huiveringwekkende bekentenis, dat de mens in dit bestaan immer en onverbiddelik alleen is, alleen met zichzelven tegenover al het andere, tegenover de bedreiging van het leven en tegenover de bedreiging van den dood. Tot het laatst toe is er de kamp tegen den ondergang, en op het eindelike ogenblik is er nòg, bijna uitdagend, dit woord: 'Il n'y a pas de mort. Il y a seulement moi...' met de bittere kreet: 'moi... qui vais mourir...'

De zin van het leven, de eenzaamheid der ziel als in een woestijn, de eeuwige bedreiging van den dood. De weg, die verloren raakt, de koninklike weg van het leven. En met dit machtige en fel-ont-roerende werk, dit boek van grote diepte en scherpe bitterheid, zet Malraux een omvangrijker arbeid in: Les puissances du Désert. Wanneer de andere delen zo supérieur zijn als La Voie Royale, zal het tot de grootste werken der hedendaagse Europese literatuur mogen worden gerekend.

JOHAN W. SCHOTMAN

# Opium

## Jean Cocteau, Journal d'une désintoxication
## Stock, Parijs

‘Ik wensch,’ zegt Cocteau op blz. 249, ‘dat deze brochure een plaats vinde tusschen de vlugschriften van geneesheeren en de litteratuur van de opium.’ Als een middel tot zelfbevrijding werd ze geschreven, als handleiding kan ze dienen. Een gids terug uit die p a r a d i s  a r t i f i c i e l s, waar de elementaire ziels- en lichaamswaarden worden hermunt en de ommekeer van het levensrythme zich in de verheveling van het quantitatieve tot het qualitatieve uitspreekt.

Deze gerichtheid van de herboren bezinning onttrekt dit dagboek aan de afschuwelijke bijkomstigheden van geldgebrek en bezetenheid door het spel, de onverzettelijkheden van honger en allerlei ontbering.

Over Jean Cocteau, dezen schittergragen vogel, is hier onlangs geschreven. Hij is een van die weinige vogels, welke het bezwaarlijkst te vangen zijn, hetzij in woorden of in het noodzakelijk kwaad, dat categorie heet. Krachtens den universeelen aanleg van zijn begaafdheid wordt hij verguisd of vereerd. Van het eigen centrale oordeel uit geeft hij zich beiden, verguizing en vereering, ten prooi. Hoe tusschen die tegenstrijdige krachten het evenwicht te vinden? Cocteau heeft daartoe naar de opium gegrepen. Om een vulgaire bezwijming, een soort esthetische anesthesie was het hem niet te doen. Opium mag uit dit oogpunt zoo min met alcohol als met andere verdoovende middelen vergeleken worden. Hij had ze noodig om met de buitenwereld het contact te vinden. Door haar invloed krijgt de wereld voor dezulken lichaam. ‘De opium brengt ze in evenwicht en verschaft dien zielen van kurk een duikerpak. Want het kwaad, dat de opium brengt, zal minder zijn dan dat van de andere substanties en minder dan het geestesgebrek, dat ze trachten te genezen.’

Een verwerping van dit heulkruid voor het kranke bewustzijn moet men hier niet zoeken. Integendeel blijft Cocteau, ondanks zijn echecs, overtuigd, dat de opium goed kan zijn en het aan de verbruikers vrijstaat ze aantrekkelijk te maken. Zelfs verdedigt hij ze tegen verwijten als zou de gewoonte den rooker verplichten, de doses te vermeerderen. ‘Een der raadselen van de opium is, dat ze het den rooker mogelijk maakt nooit zijn doses te vermeerderen.’

Er bestaat een dramatische tegenstelling tusschen het gerief en het ongerief. Het eerste doodt. ‘Het (stoffelijke en geestelijke) ongerief is creatief.’ En hij gaat door: ‘opium nemen zonder te zwich-

ten voor het volstrekte gerief, dat ze voorstelt, is naar den geest ontsnappen aan de onzinnige drukte, die niets te maken heeft met het ongerief voor de ontvankelijkheid.'

Wat is precies de uitwerking van de opium op onze zenuwen, op geheel ons organisme? Cocteau vergelijkt al onze ingeklemde affecten met die Japansche bloempjes van hout, die zich in het water ontrollen. 'De opium speelt de rol van het water. Niemand draagt hetzelfde model van bloem. Het gebeurt, dat iemand, die geen amfioen schuift, nooit de soort bloem leert kennen, die de opium in hem ontrold zou hebben.'

Het is het surrogaat van het toovermiddel, dat de kinderen in zich dragen en dat hen in staat stelt, zich te veranderen in wat zij willen. 'De dichters, in wie de kindsheid zich voortzet, lijden sterk onder het verlies van dit vermogen. Zonder twijfel is dit een van de redenen, die den dichter aandrijven amfioen te schuiven.' Met woorden is dit geheim nauwelijks te benaderen. Maar Cocteau, deze magiër in salonformaat, heeft vele snaren op zijn speeltuig. Zijn pen heeft dit boek verlucht. Illustraties kunnen deze fantastische en nerveuse teekeningen niet heeten, te illustreeren zijn deze gewaarwordingen niet. Veeleer zijn het kantteekeningen, maar hoe nauwkeurig en uitvoerig, die de onuitsprekelijke pijn van die zoekers naar het geestelijke evenwicht beproeven weer te geven. Hij zelf kent er slechts de waarde der eerlijkheid aan toe. Ze schenen hem een afleiding, een tucht voor de zenuwen en werden de getrouwe afbeelding van het laatste stadium. Lang vóór het boek verscheen werden deze teekeningen gezamenlijk te Parijs ten toon gesteld. Evenals het boek zelf is hun beteekenis voornamelijk documentair. Als zoodanig dragen ze tot verheldering of evocatie van het heimwee naar die zielsstaten bij, waarin de weerstanden wegvallen. Hoe gaver de euphorie, die de opium schenkt of voorspiegelt, des te zwaarder de strijd, zich methodisch onder deskundige leiding daaruit los te worstelen. Cocteau is daarin zoo lang als het duurt geslaagd. Morgen aan den dag vindt hij weer een ander opium.

Het is niet Cocteau's schuld, dat de bonzen van Moskou den godsdienst opium voor het volk genoemd hebben. Vroeger zocht hij een overeenkomstig evenwicht in het katholicisme. Veel verder dan de voorhal heeft hij het niet gebracht. Maar deze en de andere staten van zijn ontwikkeling kunnen met inbegrip van hun zwenkingen, hun vallen en opstaan, als de staties op een leeke-lijdensweg worden gezien, waarvan de vrome ten onrechte sommige godslasterlijk, de ongeloovige andere evenzeer ten onrechte schijnvroom kan schelden.

Deze verkenner is een padvinder. Voor het verkennen van wat velen een doolpad is heeft hij betaald en gaat hij door te betalen. Als een gevallen engel moet hij in zijn beste oogenblikken zich zelf zien. Met een radeloozen glimlach raakt hij aan dit en dat, werpt hij zich dit en dat lot tegemoet. Waar de groote banen elkander kruisen vergaapt zich het gemeen van de geestelijke snobs aan de toeren van wie niet dan een charlatan lijkt. Wat hem zijn waarde geeft is die uiterste ontvankelijkheid in het contact met de buitenwereld, tot welker verfijning hij naar de opium greep.

Daar hij zelf in dit boek op de medische werken over opium gezinspeeld heeft worde hieraan het woord van dr. de Fleury toegevoegd, in de Fransche academie van geneeskunde gesproken, dat de zwaarmoedigen de euphorie zoeken in de opwinding van alcohol of cocaïne, de angstigen of geestelijk onrustigen in de opium of daarvan afgeleide substanties, waarvan de psychiaters zelf zich bedienen als de krachtigste kalmans voor de hyperemotiviteit.

H. VAN LOON

## Polgar's meditaties

### Alfred Polgar, Bei dieser Gelegenheit
### Ernst Rowohlt Verlag, Berlijn

Dit is van Polgar, die zich door het wilde verkeer der nieuwe duitsche letteren een stil pad heeft gebaand, de tiende omvangrijke bundel prozastukjes. De verkeersregelaar, de tijd, heeft het goed met hem voor. Als hij den grooten weg een wijle wil volgen, of dezen moet kruisen, heerscht er vrijwel stilte; stilte van beweging en stilte van geluid. Zijn blik vangt nog juist, langs de duisternis van een regenlucht, het snelle verschieten op van een zilveriggeverfden racewagen en is niet blind voor den flits van een zonbeschenen motorfiets, noch - in den avond - voor den dans der bonte reclamelichten wier beweeglijkheid als kleurig water vloeit door het zwart van den nacht. Zijn stap versnelt of vertraagt zich evenwel niet.

Slechts korten tijd volgt hij de renbaan, dan wijkt hij af een voetpad in. Het is een paadje dat velerlei verrassingen biedt; door hoog gras siddert de wind, een bonte weide spreidt zich uit. Een oud stadje, verderop een reeks fabriekssschoorsteenen met hun levende pluimen van rook en gebouwen van beton en glas, dat zonnestralen breekt en terugkaatst, sluiten den einder af. Niet minder belangrijk: het jubelen van een leeuwerik boven een rijpend korenveld.

Voorkeur voor oud of nieuw?

Het oude door het leven steeds vernieuwd, het nieuwe in het leven

opgezogen en daardoor onmiddellijk verouderd, het is hem even lief. Goed en slecht, dood en leven, het is bij hem saamgesmolten. Zoo kent hij niet de breuk, de verzoening wel.

Het best kan men misschien zijn geestige stukjes vergelijken met zeepbellen. Niet lang willen zij Uw aandacht gevangen houden, doch Gij droomt ze na. Een heel dun floers omhult ze, licht zijn zij, lichter dan lucht. Toch dragen zij met zich mede de adem van den blazer, de schrijver. Langzaam stijgen de bellen omhoog. In haar doorzichtige oppervlakte weerkaatst zich de omgeving, kleuriger dan zij in werkelijkheid is. Sterk verkleind, verfijnder dus en scherper herbeeldt zich in die spiegeling alles en geestig buigen zich vlakken en contouren om den kleinen bol. Ziet, op een zacht vlaagje vaart een bel voorbij, een tuin, een woud, een weide... Alleen blauwe lucht en zonneschijn spelen er nu nog om heen. Licht trilt, kleuren vervloeien; de zeepbel is gebarsten! De adem van den blazer is teruggekeerd in de ruimte.

Aldra herhaalt zich het spel. Een andere bel weifelt aan den mond der pijp, zij weerkaatst het gelaat van hem die haar schept, diens hand en de pijp. Dan laat zij los om omhoog te stijgen. Grillig verteekend zien wij, op de witte en verbogen oppervlakte van weerkaatst papier, de letters leven van een krant, van een brief.

Wekken zij tranen of een glimlach?

Zoo worden in uiterst klein bestek menschenlevens herschapen, liefde en onverschilligheid weerkaatst. Doch niet al deze kleine opstellen kan en mag men met zeepbellen vergelijken. Sommige blijven dichter bij de aarde. Achter een zwarte winterwolk uit schiet de zon stralen wit licht over het land aan de horizon. Als een spel van schimmen ziet men in dat licht afgebeeld de beweeglijkheid van mensch en dier; verkleind, verscherpt en men vaart er snel aan voorbij als in een trein.

Andere bladzijden schijnen niet veel meer dan kantige en geestige journalistiek of levendige anecdote. Dat is uitzondering.

De vorm en de taal zijn uiterst eenvoudig, helder, tot in de kleinste onderdeelen verzorgd en telkens wordt men, ook in de uitdrukkingswijze, verrast door een gave oorspronkelijkheid.

Slechts een heel enkele maal hooren wij naast de stem van den schrijver die van een ander; de warme stem van Heine.

LAURENS VAN DER WAALS

## Critische curiosa

De New York Times Book Review bevatte een artikel ‘An Amsterdam family chronicle’, over Ina Boudiers Klop op de Deur, door Henriëtte Hendrix - Holst.

## Carl van Vechten

Zijn verhalen behooren tot die zeer talrijke Amerikaansche romans, die zoowel wat de intrige als de vorm betreft een bijna mechanische volmaaktheid bereiken. Het verhaal loopt glad, de dialoog is knap in elkaar gezet, de karakters scherp omlijnd. Het grootste succes heeft dit genre misschien wel bij de productie van de ‘short stories’ te boeken. Tal van romans moeten er evenwel ook bij ingedeeld worden. Wij hebben hier natuurlijk te maken met een verschijnsel, dat zich ook op ander kunstgebied voordoet, het meest opvallend wel bij de muziek. Naast de werkelijke muziek heeft zich een industrie ontwikkeld, die gebruik maakt van bepaalde vindingen der groote kunstenaars; remeniscenties uit hun scheppingen verwerkt, verwringt, of hoe men het noemen wil, om er dan een product uit op te bouwen, dat zich op duizenderlei wijzen laat reproduceeren. Dat een dergelijke ontwikkeling juist in de Vereenigde Staten zulk een vlucht moest nemen, zal elken kenner van de geschiedenis van dat land begrijpelijk zijn. Massaproductie is nu eenmaal een kenmerkend verschijnsel van Amerika en is een noodzakelijk resultaat van allerlei historisch te verklaren oorzaken. En zoo heeft zich een dergelijke industrie ook op het gebied der letteren ontwikkeld. Men gaat na, wat de meest in het oog vallende oorzaken van het succes van bepaalde auteurs of bepaalde werken is geweest, probeert daar als het ware de quintessence van te ontdekken en houdt zich dan bij het opbouwen van het verhaal daaraan. Tegelijk gaat men na, wat op een bepaald oogenblik door het publiek, waarvoor men schrijft, het meest gevraagd wordt. Op deze wijze schrijft een Zane Grey daarginds zijn Wild-west stories en een Carl van Vechten zijn romans over de geëmancipeerde jongelingschap van Amerika.

Er zijn bepaalde punten aan te wijzen, die veel tot de populariteit van Van Vechten's boeken in bepaalde kringen hebben bijgedragen. Daar is allereerst een zekere precieusheid, het aanwenden van allerlei Fransche of althans Fransch-lijkende woorden en uitdrukkingen, en andere ongewone en gemaniëreerde eigenaardigheden in den stijl. Dan is er het overvloedig gebruik maken van verrassingen op sexueel gebied, een verfijnde pornografie, een absolute ongeneerdheid, die zich vooral in de gesprekken der vrouwen uit. En ten derde moeten wij dan nog de stof der verhalen zelf noemen, die bijna uitsluitend uit het doen en laten van schatrijke jonge Nieuw-Yorkers bestaat, die den heelen dag en vooral ook des nachts onder den invloed van den alcohol verkeeren. Al die dingen komen al onmiddellijk in Van Vechten's eerste roman uit: T h e

B l i n d B o w B o y. Daar vinden wij ook al iemand van Europeeschen adel, dit keer een Engelschen hertog, die zich in zijn gedrag nauwelijks van de anderen onderscheidt, maar door zijn titel en standing klaarblijkelijk deze Nieuw-Yorkers zoowel als den auteur imponeert. Ook vinden wij hier de cocktail-parties, de beschrijvingen van toiletbenoodigdheden, de juffrouw, die telkens naakt op haar bed wordt gevonden, en dergelijke trucjes meer, die dan in zijn volgende romans een hoe langer hoe grootere plaats innemen. In een van zijn latere boeken leidt die bewondering voor iemand met een adellijken titel den auteur tot het beschrijven van een mensch, dat zoover ik weet, nergens in de literatuur zijn weerga vindt. Ik bedoel de getatoeëerde gravin, waaraan de roman zijn titel ontleent: T h e T a t o o e d C o u n t e s s. Wat een titel voor een best-seller! Deze gravin is een vrouw van over de vijftig jaren oud. Zij is eigenlijk een doodgewone, schoon schatrijke Amerikaansche burgerjuffrouw, die met een Italiaanschen graaf trouwde. De graaf stierf na vijf jaar en de gravin, gezegend met den titel van haar overleden man en de millioenen van haar overleden vader, leeft nu gedurende tientallen jaren op grooten voet in alle hoofdsteden van Europa en beleeft er tientallen pikante avonturen. Als vijftigjarige vrouw wordt ze echter in haar brandende liefde voor een tweeentwintigjarigen Franschen tenor teleurgesteld en in een hopelooze stemming keert zij naar haar geboorteplaats ergens in het Midden-Westen van de Vereenigde Staten terug. Die plaats is natuurlijk een tweede Main-Street en zij zal de deftige en conventioneele bewoners nu eens laten zien, hoe veel vrijer de adel in Europa leeft. Iedereen noemt haar daar voortdurend gravin, alsof 't een voornaam was, en al worden al die Babbitts door haar onfatsoenlijk gedrag diep in hun zedelijke opvattingen gegriefd, zij zijn toch altijd weer blij, als zij kunnen zeggen, dat de gravin bij hen heeft theegedronken, en men is er trotsch op, met haar op straat te worden gezien.

Het grootste deel van het boek behandelt dan een nieuwe liefdesaffaire tusschen de gravin en een jongen man uit het plaatsje; een jonge man van den aanvalligen leeftijd van zeventien jaren! Dit laatste was zelfs den meest goedgezinden critici te bar en zij wezen er destijds uitdrukkelijk op, dat de zeventien jaren eenige bezwaren bij hen hadden opgewekt.

Deze beide romans geven eigenlijk al een voldoende karakteristiek van al het werk van Carl van Vechten. In zijn allernieuwste, pas dit jaar verschenen boek, P a r t i e s, worden al die dingen tot volmaaktheid opgevoerd, in zoo ver men in dit verband van volmaaktheid kan spreken. De uitstekende kwaliteiten van dezen schrijver

komen hier pas goed tot hun recht: zijn uiterst vlotte stijl, de handige wijze, waarop hij de verhalen in elkaar zet, de nimmer bitter wordende geestigheid, de losse, luchtige wijze, waarop hij alle diepere problemen weet te vermijden. Ook in dezen roman gebeurt er eigenlijk weer niets, behalve dan dat een troepje typisch Van-Vechtensche, absoluut vrijgevochten jongelui, op allerlei wijze den tijd trachten te dooden. Allen verkeeren weer zonder ophouden onder alcoholischen invloed. Jenever- en whiskey-cocktails gaan als in een stroom aan den lezer voorbij. Maar iedereen kan er tegen en het blijkt ook uit dit verhaal weer voor de zooveelste maal, hoe men als geheelonthouder veel beter bij voortdurende dronkenschap vaart dan omgekeerd. Natuurlijk worden de gesprekken wel sterk door al die beneveling beïnvloed. Maar ook in dit opzicht wordt niets bedorven, want men spreekt uitsluitend over sexueele zaken.

***

Kort samengevat is dus het werk van dezen schrijver niet veel meer dan zeer lichte kost, herinnerend aan producten van de Fransche grootmeesters, wier invloed hij heeft ondergaan, maar wier kunst Van Vechten nog niet in de verste verte heeft benaderd. En toch mag dit niet ons eindoordeel over dezen auteur zijn. Er zijn zelfs in de hierboven genoemde romans hier en daar passages aan te wijzen, die doen vermoeden, dat Van Vechten iets meer is, dan de vroolijke clown, die met zijn grimassen een geblasseerd gedeelte van het Noord-Amerikaansche publiek weet bezig te houden. Allereerst is één ding zeker: ook hij moet tot de opstandige schrijvers gerekend worden, inzooverre als ook hij tegenover de heerschende puriteinsch-lijkende, maar in werkelijkheid slechts kleinburgerlijke moraal van het officieele Amerika de losbandigheid van zijn totaal geëmancipeerde Nieuw-Yorksche jongelui stelt. Maar tegelijk kan ik het gevoel niet van mij afzetten, dat Van Vechten tenslotte ook deze menschen niet au sérieux neemt, dat er, om het kort te zeggen, bij hem net als bij de werkelijk groote Amerikaansche romanschrijvers, een afkeer van de h e e l e beschaving van zijn land leeft, die hem in den grond even pessimistisch moet stemmen als een Dreiser of Lewisohn. Van Vechten zal deze bewering misschien zelf nog loochenen; al zijn uitingen over eigen werk en persoon wijzen er op, dat hij tevreden is met de rol van entreteneur. Maar dat kan wel eens verkeeren. Reeds nu hebben wij althans één werk van zijn hand, waarin bij alle lichtzinnige oppervlakkigheid toch een geheel andere toon te beluisteren valt, dan in een van zijn andere romans. Ik bedoel natuur-

lijk N i g g e r - H e a v e n , de roman, die den schrijver voor het eerst ook ver buiten Amerika bekend heeft gemaakt. Ook hier zijn het wel weer allemaal van die vrijgevochten jongelui; ook hier is weer bijna iedereen min of meer dronken, maar in de gesprekken is vaak een groote ernst en de achtergrond is niet minder dan tragisch. Ja, wij kunnen dit het eenige ernstige boek van den schrijver noemen, het eenige boek met diepte, het eenige boek, dat ontroert. Is dit alles een gevolg van de behandelde stof, d.w.z. deelt zich die ernst slechts aan den lezer mede, omdat hier het tragisch lot van een tragisch volk wordt beschreven, of heeft de schrijver deze tragiek zelf beleefd en zijn het zijn eigen gevoelens, die zich aan den lezer mededeelen? Het is moeilijk te zeggen; in geen van de twee na dezen roman geschreven boeken is meer iets van dien ernst of van die diepte te bespeuren. Maar N i g g e r H e a v e n heeft toch gemaakt dat ik, en velen met mij, telkens weer vol verwachting naar een nieuw boek van dezen schrijver blijven uitzien.

A. PERDECK

## Critische curiosa

De ziekte der woordkunst, die van tijd tot tijd schrijvers en soms heele generaties van auteurs aantast, treedt nu bij James Joyce op. Zijn laatste werk, Haveth childers everywhere, gaat voort op den twee jaar geleden door hem ingeslagen weg. Voor het grootste deel is het onontcijferbaar. Joyce bedoelt ‘to enrich and refashion the English language’, maar het Engelsch wordt onder zijn hervormershanden onherkenbaar: congrandouylikethems (congratulations), babetise (baptise), Shopkeeper (Shakespeare). Joyce nadert de volslagen linguistische chaos.

In het voorjaar verschijnt Fokker's autobiografie The flying Dutchman, by Anthony Fokker and Bruce Gould.

L. Cazamian publiceerde het eerste deel van zijn Development of English humour. Hij behandelt daarin het tijdperk voor de Renaissance.

Fannie Hurst, in ons land meer dan haar eigenlijk toekomt vermaard, publiceerde een nieuwen roman: Black Street. De New-York Times Book Review concludeert: ‘She has never drawn from her vast and cleverly assembled knowledge any conclusions notable for their depth or validity. Nevertheless her novels may well be used as source books by some future student of American culture.’

# [Nummer 5]

## Aart van der Leeuw, Mysticus der Verbeelding[1)]

Wat wij bewonderen in Aart van der Leeuw is de mythische verbeelding, die, als toegerust met de verborgen eigenschappen van een vogel Phoenix, in ieder nieuw werk verjongd weet op te staan en grooter vlucht te nemen. De verbeeldingskracht van dezen dichter, die als prozaïst niet minder zuiver zijn kan, lost zich op in vele vormen en kent vele mogelijkheden. Zij kan een koele gesloten morgenmist zijn, waarin vage gestalten schrijden; zij is soms een dansende en uitheemsche nevel in een kleurigen namiddag, of een groote wolk aan een zwaren avondhemel, die voortdurend van gestalte verandert en toch zichzelf kan blijven.

Kinderen slaan nevels en wolken met een wonderlijke zekerheid van blik gade, en herkennen er fantastische steden en oasen in, waar een volwassene met ontgoochelde oogen weigert te gelooven aan de proteïsche droomen van het argeloos en ontvankelijk beschouwen. Maar wie bewijst, dat het kind niet waarachtiger en oorspronkelijker ziet dan wij, die door de mythologie der jeugd heen zijn gebroken en wijzer, maar niet gelukkiger zijn geworden? Wie zal zeggen, of onze oogen indertijd niet gelijk hadden? Wie de oerbeelden van fantasie en droom nog als een tastbaar bezit vermag te zien, is daarmee tevens heer en meester van een zonniger wereld en rijker dan zij, die de sterren vangen in een klein net van cijfers, maar voor wie de muziek der sferen een onbegrepen raadsel blijft.

Wanneer men Aart van der Leeuw leest, vindt men de wereld terug, die men vroeger heeft bezeten, gedroomd, gedacht. - Hoe? - Als kind of nog daarvoor? Wij zijn het vergeten. De fantasie heeft reeds het bezwerend woord gesproken en wij zijn overgedragen naar een landschap, dat misschien eenmaal heeft gebloeid in de wolken of in een verre diepzee; wij kunnen het gezien hebben in den slaap van een windeloozen midzomernacht of aan de borst van een vrouw meenen te bereiken. Wij zijn het vergeten, maar het wonder herhaalt zich, fascineerend, nu spiritueel; het heeft in zich het element der eeuwige jeugd, dat onsterfelijk beginsel, waarvan de ingewijden glimlachend spreken en zingen met ontroering.

1) N.B. Deze karakteristiek, geschreven vóór den dood van den dichter, betreft zijn vier laatste bij Nijgh & van Ditmar verschenen werken.

Groot, koel en klaar als diepe vochtige fresco's aan een italiaansche muur - blauw en rood - gaan de ‘Vluchtige Begroetingen’ met die jonge, zonnige wereld langs ons heen; een reeks van doordringend heldere, verschietende vergezichten, in elk waarvan wij één moment een stralend landschap zien wegflitsen - een galerij, gothisch en renaissancistisch, maar in wezen toch een brandpunt der verbeelding, die zich in strenge en gestyleerde vorm dwong, om aan gloed en lieflijkheid te kunnen winnen.

‘Ik en mijn speelman’ - de zachte, getemperde kleuren van de rococodroom, een 18de eeuwsche fransche prent, waarop gestalten bewegen, gemaskerd en glimlachend en een kleine pijn verbergend; een fête galante, waaraan de milde savagerie van den vreemdsoortigen, gebochelden speelman hier en daar een dieper toon geeft en de beminnelijkheid van het verhaal verinnigt.

‘De Opdracht’, waarin de verbeelding niet langer de rigoureuze styleering der historische entourage's behoeft, maar zich vrij in het heden beweegt, even zorgeloos als elders, maar met een onverwachte inslag van tragiek, die ook de woorden van den dichter kartelt en ze een persoonlijker noot verleent; ofschoon de bravour en de Don Quichotterie van den hoofdpersoon deze tragiek weer opheft en overbrengt naar de caricaturale sfeer, waar de legendarische narrenspot en het zwaaien van de zotskolf de galanterie en de teederheid hebben achterhaald.

En ten slotte ‘De kleine Rudolf’, waarin de verbeelding en het thema van den harlekijn souverein en schrijnend worden uitgesponnen - een totaalbeeld van charme, spot en geest, dat naar mentaliteit en vorm geheel en al gelijkt op het dolle, meewarige en ontroerende Klein Zaches van Hoffmann - met dit belangrijke verschil, dat Aart van der Leeuw de verre, voorgeboortelijke droomen van Arcadië altijd weer lachend over scherpte en flarden van een gehavend leven laat stralen en op deze wijze de tegenstellingen in een gouden floers van onverwachte humor verwischt. Men kan dit alles Romantiek noemen - het is meer dan dat en het is ouder; het is een mystiek, die haar symbolen ontleent aan bergen en bloemen, aan mismaakten en dichters, aan nachtelijke stilten in kleine steden en aan het bouwen van een kathedraal. Het is de mystiek van den Droom, die helder en met open oogen naar de teekens van het Onbekende spiedt - de Droom, die zich in alle leven manifesteert voor hem die kan zien, en die door de oudgeworden kinderen der aarde soms vaag wordt begrepen als het waarachtige Waken, maar vaker nog verwaarloosd voor het drogbeeld van vooruitgang en wetenschap, de doode mystieken van formulae en paragrafen.

THEUN DE VRIES

# Bij van Moerkerkens droomgezicht

P.H. van Moerkerken, De historie en het droomgezicht over den Prins en de Moordenaar
P.N. van Kampen & Zoon, A'dam

Het is opvallend - twintig jaar geleden zou men de voorspelling waarschijnlijk niet geloofd hebben - dat het niet de enkele toenmalige neo-romantici, maar de talrijke realisten zijn geweest die tegen de verandering van den tijd niet bestand bleken, die voortwerkten aan hun inventariseerend wereldbeeld en dit van roman tot roman zochten te completeeren maar er zich geen rekenschap van gaven dat dit wereldbeeld na den oorlog radicaal veranderde, dat hun voorstelling en hun methodische bewerking ervan op een snel tot historie wordende constellatie maar reeds niet meer op het nieuwe, nerveuse, beweeglijke, versnelde heden van toepassing was. Misschien is het succes van een boek als De klop op de deur voor een groot deel hieraan te danken, dat het die wereld nog één keer uitvoerig overziet, dat het zijn lezers nergens meeneemt tot over die kloof, dat het de ontwikkelingslijnen rustig uitwerkt tot in de nabijheid van die kloof en dan terugdeinst, zich omwendt, met spijt en genegenheid, naar wat geweest is. Alle lijnen in dat boek breken op hetzelfde punt af of buigen zich dan terug. Het weet met de nieuwe constellatie (die trouwens uiterst onbepaald nog is) geen raad en het wint zoovele sympathieën omdat het aan dat keerpunt niet radeloos blijft staan, zich niet zoekend en vechtend en onzeker er voorbij waagt, maar terugkeert naar waar het warm was en veilig. Het heeft zijn lezers de voldoening gebracht van het eenige gebaar dat hun in deze verwarrende periode veilige zekerheid kon geven: toen er op de deur geklopt werd, die deur op slot gedaan. ‘Stil, doe de deuren dicht, bemin elkaar’. Dat daarin een altijd geldige levenswaarheid buitendien ligt, verminderde ook voor de critischen en onrustigeren het onbevredigende der retraite.

Slechts in schijn is het oude realisme met zijn levensinhoud en zijn methodiek nog anno 1930 van kracht; het heeft slechts de kracht der herinnering en den aanhang van zijn leeftijdgenooten. In Duitschland zou dit boek niet meer mogelijk zijn geweest.

Merkwaardig is het, dat zij die verder vluchtten dan het door de realisten beschreven onmiddellijke, wankelende verleden, de neoromantici, een droom konden bewaren die door de koortsen van den tijd niet bedreigd werd. Van Schendel, Aart van der Leeuw gelukte het een ongerepten droom van het verleden buiten de woelingen van den tijd te leven en te verbeelden. En dat hun werk

gaver werd dan van hun jongere tijdgenooten, die zich heftig in hun tijd stortten en de nieuwe methodiek der Neue Sachlichkeit in het proza beproefden, het is te begrijpen: die droom was gaaf en volledig, de werkelijkheid waarmede de jongeren te kampen hadden was verward en versplinterd en de nieuwe methodiek, het proza dat tegen het tempo en de nervositeit van dien tijd bestand kon zijn, niet met één slag veroverd.

Minder boeiend dan Van Schendel en Van der Leeuw is Van Moerkerken onder de oudere zoogenoemde neo-romantici tamelijk onopgemerkt gebleven. Maar in alle stilte en bescheidenheid schreef hij reeds een oeuvre van drie drama's, zes romans en in een cyclus nogmaals zes romans, waarin hij aan zijn droom van het verleden gestalte gaf. Er zijn in ons land nog enkele van die ongelezen, zonder onderzoek genegeerde, zeer productieve schrijvers, D. Th. Jaarsma en Joost Mendes o.a.. Men is gewend zulke schrijvers met een vloek en een zucht (meestal een vloek) opzij te schuiven. Het behoort niet tot de hedendaagsche gebruiken in de litteratuur eenig oordeel op te schorten, maar onderzoek-kennis-oordeel komt mij ook thans nog een niet-onredelijke volgorde voor. Van Moerkerken behoort tot die schrijvers wien al of niet een oordeel maar nooit een onderzoek ten deel valt.

Het voor Nederlanders aantrekkelijke onderwerp van Van Moerkerkens jongste boek is aanleiding dat er dit jaar wat meer licht op deze figuur viel dan gewoonlijk. In het Droomgezicht behandelt Van Moerkerken de geschiedenis van Willem van Oranje en van zijn moordenaar, zijn landsman, Balthazar Gérard, den bleeken, tengeren fanaticus uit Franche-Comté, angstvallig berekenend en omzichtig maar tegelijk toch ook een man die dapper te sterven wist.

Van Moerkerken verlevendigde zijn verhaal door beurtelings de lotgevallen van den een en van den ander te verhalen; in aanleg een gelukkige compositie, want aldus verhoogt hij de suggestie hoe deze twee mannen langzaam, langzaam maar onafwendbaar elkaar tegemoet groeien, dragers van twee tegengestelde krachten tot eindelijk beider ontwikkeling tragisch uidoopt, te pletter slaat in de catastrofe van den tienden Juli 1584.

Van Moerkerken heeft zijn verhaal met groote kennis en in zeer eenvoudige taal gedaan, hij heeft verdienstelijk werk verricht door de epische behandeling van een der meest dramatische momenten onzer historie. Maar als kunstwerk bevredigt zijn boek niet. Meer opsommend dan beeldend volgt de schrijver het voortschrijden der gebeurtenissen en ieder zijner tafereelen had het uitgangspunt kunnen zijn voor een dieper gloeiende, dramatische verbeelding. Even-

min maakt hij ons overtuigend duidelijk hoe uit den brillanten jongen edelman de Vader des vaderlands groeide, hoe deze van ‘den coninck getrouwe tot in den doet’ de rustelooze opstandeling werd. Onvoldoende begrijpen wij den moordenaar, wiens daad de schrijver uit een stelselmatig aangekweekten ketterhaat verklaart. Wij volgen den schrijver op zijn tocht door de historische gebeurtenissen maar hij heeft ons niet meegenomen op den geheimzinniger, beklemmender tocht door de onderwereld der historische gebeurtenissen, waar de catastrofen hun demonischen oorsprong hebben in den gloeienden orcus van prometheusnaturen. Wij weten tenslotte na de lezing van dit boek niets meer van Oranje, niets meer van Balthazar Gérard dan tevoren. Van Moerkerken schreef het bedaard verslag van een mateloos opzweependen strijd. Oranje rijst er niet op uit gracieus zorgeloos, prinselijk spel tot den rechten, harden, verbitterden strijd, Balthasar Gérard heft er niet langzaam uit verterende broeiing van fanatische drift en berekening het van zenuwen vertrokken dweepersmasker tot de fatale daad. Van Moerkerken richt heel weinig uit met zijn feitelijke gegevens. Waarom slaat niet de blinde walm van eeuwen kerkelijke drogredenen uit de obscure scène van den moordenaar bij den Jezuiet in Trier, wien hij zijn plan biechtte en die daarop in Gods naam de antichristelijke woorden sprak waarin heel de jammerlijke, rauwe, wijde kloof gaapt van kerk en evangelie: ‘Als ge in deze onderneming moet sterven, zult ge onder de martelaren worden opgenomen.’

Ook bij de uitbeelding van Gérards einde heeft Van Moerkerken het nauwelijks verder gebracht dan een verslag der folteringen die de moordenaar doorstond. Maar dat en hoe hij ze doorstond, daaruit had hij de onbegrijpelijke krachten van wil en fanatisme moeten openbaren: wat het gloeiende wafelijzer om zijn hand *in* hem afschroeide en welke demonen in dien mensch zich tegen de folteringen teweerstelden en hem in staat stelden tot het kruisteeken boven het naar gruwelen hongerend volk.

Shakespeare zou van den prins en den moordenaar een onheilspellend drama hebben gemaakt. De hedendaagsche romanschrijver, dramaturg of biograaf die zijn verbeelding wil concentreeren op deze historische gebeurtenissen, een der weinige felle brandpunten der geschiedenis van ons volk, moet het uiterste van zijn dichterschap daartoe vergen. Van Moerkerken heeft hier niet meer dan het werk van een dichterlijk geleerde gedaan. Hij gaf een klein boek in den trant van Emil Ludwigs werk, maar deze is in het biografisch-anecdotische levendiger en dringt ook dieper in het innerlijk zijner figuren door dan Van Moerkerken hier doet.

Aan het slot verlaat Van Moerkerken de kroniek en verhaalt het

droomgezicht van den wijzen, katholieken geestelijke Filippus Rovennius die aanschouwt hoe in het eeuwig, hemelsch leven in den geest de gestalten van den prins en den moordenaar zich in een broederlijken groet tot elkander neigen en opgenomen worden ‘in het verblindend licht, in de liefde die het al beweegt.’ De persoonlijkheden van Oranje en Gérard, hun daden en overtuiging hebben den schrijver aan het denken gebracht over het tragisch menschelijk verschijnsel dat twee menschen lijnrecht tegenover elkander staand en handelend beiden van hun goed recht en plicht overtuigd kunnen zijn. Menschen begrijpen elkander niet: dat is een der bewegende, verwarrende krachten die de eindige verschijnselen stuwen. ‘Eens helpt de een de ander, maar in dit leven niet. Vreemd gaan wij langs elkander, vergeef het: vergeet het niet.’ Hierover nadenkend brengt de schrijver den vicaris tot zijn visioen, meer een wijsgeerige conclusie over het laatste oordeel dan een visioen eigenlijk: de voltooiing van het eindig leven in den dood voltrekt, volstrekt dat leven, ook in den geest, en met deze voleinding der daden en bedoelingen in den geest grijpt een gericht plaats: zóó was dit leven, zóó is het in der eeuwigheid. Aldus geschiedt het Laatste Oordeel in den geest en waar de geest geen zijner bedoelingen meer in de eindigheid verbergt, wordt alles gekend en in verband tot elkander begrepen en verzoend. Dit denkbeeld nu - laat het een theologische conclusie zijn waardoor het verstand de on-werkelijkheden en onkenbaarheden buiten onze bevatting bevredigend zoekt te ordenen, laat het een mystieke verwachting zijn van den visionair die de nietigheid van alle onderzoekende krachten van den menschelijken geest inziend er den brand van het visioen in steekt - het is in zijn irrationeele stoutheid in elk geval even zinrijk als onzeker, er is de brandende verlangende kracht in der onuitroeibare eindige hypothesen, die de vurigst verlangenden of angstigst verbijsterden stralend of smeekend geloof hebben genoemd en voor welks mystieke verzoekingen de mensch altijd opnieuw zijn armzalige kenvermogens zal verloochenen.

Jammer is het dat ook in dit droomgezicht de dichter, die eerst in den chroniqueur wegdook, opnieuw achter den dichterlijke wijsgeer schuilgaat.

ANTHONIE DONKER

## Uit Indië

### Nel Engelkamp-Caesar, Uw land is mijn land

Een brokje leven van Europeanen op een hoogvlakte van Sumatra: onderwijzers en leerlingen in een pensionaat, later op een onderneming; enkele neven-figuren: een dokter, een houtvester, een ambtenaar van binnenlandsch bestuur.

Die levens hebben niets geweldigs, staan niet in een toonaard van hevige dramatiek, zijn niet zooals de officieele literatuur zegt: dynamisch geladen. Ze hebben normale zorgen en vreugden.

Maar als ge, na lezing, aan het boek denkt leeft er iets anders: het pensionaat blijft in 't geheugen voortbestaan; de hoogvlakte; de vulkanen; de tropengeuren (lekkere en walgelijke).

De schrijfster is zéér eerlijk en nauwgezet. Over deze eigenschappen moet u niet licht denken: de schrijvende toerist die eenige maanden in deze streken doorbrengt heeft de taak van de hier wonende schrijvers niet verlicht. Het gemak waarmee eerstgenoemden bijvoorbeeld een onderwerp als tijgers, koppensnellers of slangen gemeenlijk hanteeren is verbazingwekkend.

Maar ziehier hoe iemand, die al een aantal jaren in het Oosten woont, als deze schrijfster, daar terloops over spreekt:

- Ze[1)] zitten op heete eilanden, aan heete zeestraten of op eenzame kebons in eenzame districten, waar 's nachts tijgers de honden uit de voorgalerij weghalen of ontevreden opgehitste koelies aanslagen plegen. - (p. 45)

Het zijn de vertrouwde geluiden van alle-dag, voor iedere streek verschillend, die zonder reisgids-uitleggingen, in de donkerte van de nacht, achter gesloten deur, herkend worden:

- Wat is dat voor een lawaai op den weg? Paardenhoeven en harde stemmen, zeker Batakkers, die op den passer lang zijn blijven schaken en nu naar hun kampong terugkeeren.

- Wat ritselt daar zoo aan het raam? De wind in de mimosaboompjes?

- Wie zijn stap klinkt daar buiten en welk licht trekt voorbij? Het is de Bengaleesche oppas met zijn hakst en zijn stormking, die de ronde doet. Zijn woest gebaard hoofd omwonden door een kanariegelen tulband... enz. (p. 91).

Hiermee wordt geenszins ontkend dat een dieper doordringen van een groote schrijvers-persoonlijkheid, in onderwerpen deze streken rakende, mogelijk en genietbaar zou zijn en dat als zoodanig een vulkaan-uitbarsting, een groep palmen, of - voor mijn part een tijgerjacht een stuk leven uit deze contreien zouden kunnen worden zonder ordinair overladen of belachelijk te zijn. Men denke maar aan wat Paul Valéry van een onderwerp als de Palm gemaakt heeft. Maar men blijve dan toch altijd scherp onderscheiden: fantazie en leugen. Fantazie: *een aangeboden werkelijkheid*, vaak misschien *een komende werkelijkheid;* leugen: *diefstal van een werkelijkheid*, een schennis, een aanranding.

L e u g e n , de auteur, die eens schreef:

1) de moeders van de leerlingen.

- We reden met zen zessen in een sado van Bandoeng naar Lembang langs pisang-alleeën, waarin papagaaien schreeuwden. - *Gevoelige, intelligente en nauwkeurige zorgzaamheid voor haar onderwerp* bij de schrijfster van ‘Uw Land is Mijn Land’.

F a n t a z i e , de schrijver die achter zéér nauwlettende behandeling van zijn uiterlijke onderwerp, onwillekeurig en zonder geheimzinnig-doenerij, de geheime taal laat hooren, de onzichtbare en toch zoo sterk aanwezige dingen van deze oostersche landen voor ons laat oprijzen, zooals Claudel op enkele bladzijden van ‘Connaissance De l'Est’ er in slaagde of onlangs Fauconnier in ‘Malaisie’, vroeger Augusta de Wit in ‘Orpheus in de Dessa’ en zooals Annie Salomons een enkele maal vrij diep boorde, maar alleen in de negatieve zijde van 't bestaan hier. Het is natuurlijk niet een tegenstelling van het *geheimzinnige Oosten* en *het nuchtere Westen*. Nuchter is men in het Oosten evenzeer als elders en de *geheime taal* waar ik het hierboven over had, ontdekten Vermeer van Delft en Rembrandt in het Westen evenzeer. Het spreekwoord ten spijt zijn ooren niet voldoende om te hooren.

Mocht mevrouw Engelkamp met volgend werk tot de laatste groep gaan behooren, dan zouden we niet alleen een zorgvuldig maar ook een belangrijk auteur in en over deze landen gewonnen hebben. Ze liggen niet opgeschept...

Eenige stijlbezwaren: ... dan regent het hier pijpestelen (p.11)... hij kan veel potjes bij den directeur breken door zijn werklust en zijn eminente persoonlijkheid (p. 29).

C. TIELROOY - DE GRUYTER

## Critische curiosa

Van Donald A. Laird en Charles G. Muller verscheen bij Williams & Norgate een interessant werk Sleep, een boek over de slaap, dat dit mysterie, dat op een derde van ons leven beslag legt, van verschillende zijden tracht te naderen en te bepalen, zonder natuurlijk overigens tot onthullende conclusies te geraken.

Albert Thibaudet maakte in Candide een balans op der Fransche litteratuur in 1930. Hij constateert: de litteraire scholen hebben afgedaan, zoowel surrealisme, unanimisme als populisme. Het meeste invloed hebben nog altijd Proust, Gide, Valéry en Claudel. De lyriek is nog schaarscher geworden, de roman overheerscht, met sterke voorkeur voor exotische stof. Het aantal vertalingen neemt toe en de qualiteit ervan gaat erop vooruit.

# Novellen van Walschap

## Gerard Walschap, De dood in het dorp
## Het Kompas, Mechelen. De Spieghel, Amsterdam

Het is zelden dienstig voor een schrijver zijn werk in omgekeerde chronologische orde onder de oogen te brengen van het publiek. Dat is nochtans de wijze waarop Walschap is te werk gegaan. Eerst kregen we zijn korten roman Adelaïde, die terecht grooten opgang heeft gemaakt en waarvan men nooit genoeg de sterke kwaliteiten zal bewonderen. Daarop volgden vier vertellingen, gebundeld onder den gemeenschappelijken titel Volk. Al biedt deze bundel ook goed werk, de vertellingen staan niet op het plan van den roman Adelaïde. Met dit derde boek, De Dood in het Dorp, een bundel kortere novellen, maakt de curve van den schrijver een diepe duikeling, terwijl het tegenovergestelde zou gebeurd zijn, ware dit werk verschenen in de orde waarin het geschreven werd. Zoo gretig deze novellenbundel ware aanvaard geworden vóór de beide andere boeken waren verschenen, zoozeer stelt hij ons thans teleur. Niet omdat deze novellen geen hoedanigheden, geen groote hoedanigheden zouden hebben. Zij hebben die wel en kondigen reeds het meesterschap aan dat in de twee hooger vermelde boeken voller tot uiting komt. Men vindt hier reeds den vlotten stijl, de levendige voorstelling, den geestigen en onderhoudenden verteltrant, de vaardigheid waarmee hij een verhaal in elkaar steekt en afspint, al rijke gaven die dit zondagskind blijkbaar van huize uit heeft meegekregen. Maar hij heeft ons gewoon gemaakt aan het gebruiken van een strengen maatstaf, waartegen het hier gebodene niet altijd bestand is.

Dit boek bewijst een ondienst aan de twee vorige. Het legt opnieuw de gansche chemie bloot van Walschap's literatuur en die chemie is niet altijd even verkwikkelijk. Van verschillende zijde is bezwaar gemaakt tegen het feit dat hij in Adelaïde een ziekelijk, een abnormaal geval heeft behandeld. Hij heeft het echter gedaan op zulke meesterlijke wijze en met zooveel realiteitszin, dat ik hem de keus van een beperkt onderwerp niet kwalijk zal nemen. Anders wordt het echter, wanneer hij de keus van abnormale of ziekelijke gevallen tot systeem gaat verheffen. Dat is wat gebeurt in dezen bundel. Talrijke personages dragen min of meer duidelijke teekenen van ontaarding. De voorbestemdheid die in een afzonderlijk geval als Adelaïde niet opvalt, doet bij seriegewijze behandeling aan als systeem en verlamt de belangstelling. Wat in Adelaïde als ontleding en groei kan worden beschouwd, gaat men in deze reeks novellen voelen als een soort pseudo-wetenschappelijk determi-

nisme, dat groote kunst in den weg staat. De personages van deze verhalen ziet men niet langer als gewone, d.i. normale elementen van het gebeuren, elementen die een onbeperkt aantal mogelijkheden insluiten, maar als pionnen op een schaakbord, wier vrijheid van handelen is beperkt, wier mogelijkheden zijn afgeknot, ja erger, wier noodlottig einde door hun getareerdheid vooruit is aangegeveh. Zij sluiten voor ons om zoo te zeggen geen verrassingen meer in, wat de belangstelling natuurlijk fel doet afnemen, in spijt van de groote plasticiteit van de vertellingen en de diep gevoelde menschelijkheid die de schrijver er weet in te leggen.

Al wat de vrijheid van de personen beperkt, beperkt hun verantwoordelijkheid en maakt ze minder belangwekkend. Om iets dergelijks te hebben geschreven over de romans van Unamuno, heeft A. Mussche mij destijds verweten niets te begrijpen van het hartstochtelijke Spanje en waarschijnlijk ook niets te snappen van Dostojewski. Dostojewski schildert inderdaad ook abnormale gevallen, uitzonderingswezens. Daar is b.v. zijn vorst Myschkin, de Idioot, die een epileptieker is. Maar het zal bij niemand opkomen te beweren dat de epilepsie determineerend is voor de figuur van Myschkin, die hemelhoog boven dien ziektetoestand uitrijst.

Bij vele helden van Walschap is dit niet het geval. Zij zitten vast aan hun tare en gaan er aan ten gronde met een genadeloos fatalisme, dat zelfs eenigszins verwondert bij een katholiek schrijver. Maar dit is een andere historie, waarover de schrijver ons geen rekenschap verschuldigd is.

Wel kunnen wij het hem echter euvel nemen dat hij tweemaal dezelfde waar verkoopt onder verschillenden naam. Verscheidene novellen van dezen bundel zijn inderdaad geheel of gedeeltelijk verwerkt in de langere verhalen van Volk; wat nog maar een half kwaad zou zijn, maar gansche brokken van het eene boek vindt men woordelijk terug in het andere. Dat zijn practijken welke de man die aan de spits staat van de Vlaamsche vertelkunst aan feuilleton-schrijvers zou moeten overlaten.

KAREL LEROUX

## Critische curiosa

Tien Amerikaansche uitgevers geven gezamenlijk een boek uit, The Book Show, dat hoofdstukken bevat uit eenentwintig in het voorjaar verschijnende werken; aankoop van het boek geeft recht op reductie op de erin opgenomen werken.

Eigenlijk waren de 20 Noord- en Zuid-Nederlandsche verhalen hier onbedoeld iets dergelijks, met dat verschil dat voor een deel denkelijk de fragmenten niet door het heele boek zullen worden gevolgd.

## Groningsche caricaturen.

### G.W. van Vierssen trip, Mientje Watsinga in den heilstaat
### Rotterdam 1930. W.L. en J. Brusse's Uitg. Mij N.V.

Deze roman van een deftige burgerdochter, die eens wijnhandelaars uit Groningen (kan het burgerdeftiger?), met socialistische bevliegingen, en dat nog wel aan het einde der negentiende eeuw, heeft de groote charme van verdienstelijke ‘ontspanningslectuur’ te zijn. Ontspanninslectuur, omdat het boek nooit diep is, geen enkel probleem raakt en nergens poogt om psychologisch verantwoord of stylistisch beeldend te zijn; verdienstelijk, omdat het grappige situaties schept, niet van ironie is ontbloot en aangenaam bezighoudt. Ook met litteratuur heeft het niets te maken. Ik zei reeds: het boek is nergens diep en raakt geen probleem. Deze burgerdochter, die dank zij een Don Juan-achtige onderwijzer, de ‘verdrukte klasse’ zal gaan redden, wordt niet door de auteur als kapstok gebruikt, om historische beschouwingen (desnoods aan de voet van de pagina met krantenuitknipsels gestaafd!) over socialisme en vrouwenbeweging aan op te hangen. Het is alleen maar Mientje: de politiek, zelfs de wijnzaak is maar bijkomstig; de deftigheid en de burgerij zijn integreerend. Neen, psychologie moet ge hier (wat een schatten van zielsproblemen waren hier te delven geweest) ook niet zoeken: Pa (van de wijn en ook van de jenever en de preferente aandeelen), Ma (Hélène!), Huibert (voorzien van artistiek puntbaardje, als deel van de Don Juan uitrusting), Scato Kindewier (de deus ex machina, sc. amicus ex Cuba), ze zijn allemaal caricatuur. Maar Vierssen Trip heeft voor zulke luchtige amusementsverhalen werkelijk wel aanleg. Het is, dunkt me, een graad beter dan de Sinclair.

JOHAN THEUNISZ

## Essays over muziek

### Willem Pijper, De Stemvork. Opstellen over muziek
### Em. Querido, Amsterdam, 1930

In het najaar van 1929 verschenen twee bundels opstellen over muziek, ‘Klankbord’ van Matthijs Vermeulen en ‘De Quintencirkel’ van Willem Pijper. Dit gelijktijdig verschijnen van een bloemlezing uit de artikelen die twee persoonlijkheden, ieder met hun eigen muzikale beteekenis en beiden in hun soort een ‘woordvoerder’, over muziek schreven, dwong ongezocht tot een vergelijking van deze persoonlijkheden in de weerspiegeling van hun geschriften. Er waren in deze twee uitgaven zelfs beschouwingen over eenzelfde figuur: Beethoven, en naast de ruime, menschelijke en waarlijk boventijdelijke visie van Vermeulen, verschrompelde

de z.g. zakelijke, in werkelijkheid zich op een egocentrisch-kleine horizont blindstarende visie van Pijper, die alleen maar in staat bleek het materieele deel van Beethoven's muziek te bezien, tot een eigenaardig blijk ervan hoe enghartig muziekcritiek wordt, die in de muziek den mensch en het menschelijke wil uitschakelen, en wat buiten het gebied der noten valt verwerpt als ‘romantisch’ en onzakelijk.

Maar ook een stijl-vergelijking der beide geschriften was leerzaam: Vermeulen schreef als een mensch, een dichter, die in staat was de ontroeringen, die muziek in hem wekten, in woorden op eenzelfde stroom van bezieling te laten drijven, die ontspringt daar waar alle kunsten weer samenkomen: in het menschelijke. Pijper verliet ook in zijn stijl de ego-centrische muziekpolemiek niet, zijn woord ontzweefde nergens aan het analyseerend argumenteeren, waarmee een musicus over muziek denkt: het bleef een praten met zichzelf, een redeneering met zichzelf in een vorm, die bedriegelijk op ‘literatuur’ leek, omdat Pijper gaarne coquetteert met een zekere aangeleerde schrijf-vaardigheid, doch die in wezen niets anders is dan een spel van invallen, aardige formuleeringen, vondsten van een spits intellect. Zijn opstellen bezaten geen vaste lijn, zij gaven nergens een ‘beeld’, de componisten, die in ‘De Quintencirkel’ behandeld werden, zag men niet, hoorde men niet, beleefde men niet, men las alleen over hen een verzameling aphorismen, gedecreteerd met het aplomb van ‘de man, die het weet’, en die door een zekere - en daarin van Vermeulen afgekeken, doch bij Pijper tot een truc geworden - ‘motorische’ opeenvolging der zinnen ‘op gang’ gehouden werden, maar nimmer gestuwd door een drift van een gevoel, een menschelijke hartstochtelijkheid, zich omscheppend tot taal.

Het is evenzoo met dezen nieuwen bundel opstellen over muziek, die Pijper ‘De Stemvork’ noemt. Alleen zijn deze opstellen nog meer muziekcritieken in den engsten zin van het woord, nog schraler als geschrift, nog meer noteeringen van invallen over bepaalde muziekwerken, over bepaalde muzikale gebeurtenissen, over bepaalde muzikale persoonlijkheden, die ons in zooverre interesseeren als ons Pijper's meeningen over al deze zaken interesseeren, maar daar buiten voor ons volmaakt waardeloos zijn.

Ik meen, dat de bundeling van dergelijke stukken critiek alleen recht van bestaan heeft, wanneer zij, zooals met die van Vermeulen het geval is, buiten hun aan veel betrekkelijks gebonden ‘zakelijkheid’ een autonoom-literaire waarde hebben òf wanneer zij geheel onder ‘muziekstudie’ vallen. Geen van beiden is met Pijper's artikelen het geval: in beide opzichten schieten zij te kort. Maar niet

ieder heeft een dubbele begaafdheid als die van Vermeulen, die met behulp van zijn muzikale kennis door de grootheid van zijn menschelijke bezieling de ontroeringen van den kunst der tonen in die der woorden wist te herscheppen.

CONSTANT VAN WESSEM

## Paradoxale welsprekendheid

### P.H. Ritter Jr., De Apologie van den misdadiger (Dom-Serie No. 4)

Ritter laat in dit boekje den misdadiger een apologie voor zichzelf houden. Deze fictie is onjuist: de man, die hier aan het woord is, is Ritter in eigen persoon. Hij ontwikkelt de theorie van den paradox: het congres van moderne maatschappij-verbeteraars moest er toe komen en is er toe gekomen, den misdadiger uit te noodigen, als spreker op te treden. De paradox van de Misdaad in den mond van den boef zelf is een goede vondst; maar Ritter had nog iets paradoxaler moeten zijn en de verheven theorie moeten toevertrouwen aan het bargoensch van den ongeletterde. In dezen vorm is het betoog van den misdadiger één van de vaardige taalmanoeuvres van den auteur Ritter. Die manoeuvres zijn bijna altijd bewonderenswaardig, maar zij behouden dikwijls iets schoolsch. Ook van deze bladzijden paradox wijkt die schoolschheid niet; onwillekeurig ziet men den boef toch in de zaal zitten, luisterend naar de toespraak van dr. Ritter over den paradox van de Misdaad. Want de paradox, die Ritter verzuimt te geven, is toch eigenlijk het paradoxaalst: dat de boef de analyse van zijn misdadigersschap niet geven kan. Hij moordt, steelt en verkracht, en wordt misschien tenslotte ‘fatsoenlijk’: meer niet.

Aangenomen, dat Ritter zelf de misdadiger is; dan hoort men hem met ingenomenheid zijn paradox uitwerken. De paradox is de eenige waarheid, die meesleept, omdat men er de geldigheid èn de onhoudbaarheid tevens in beleeft. Ritter's apologie maakt er een goed vuurwerk van, waarvan het slotnummer zeker niet het minst indrukwekkend is.

MENNO TER BRAAK

## De dalende lijn

### Cyriel Buysse, Uit het leven Van Rijsselberghe en Rombaut, Gent en C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1930

Wat onmiddellijk bij lezing van dit werk in het oog springt, is de neergang. Waar anders de boeken van Cyriel Buysse, bij al hun dieptelоosheid en probleemloosheid, toch altijd een weldoende frischheid, een gemoedelijke gezelligheid behielden, daar kenmerkt deze bundel met zijn weinig origineele titel zich door een volslagen

gebrek aan dat alles. Er is bij deze geheele serie verhalen geen enkele, dat de oude Buysse waardig is. Denk niet, dat ze ontstemmen door eindelooze verveling, door een troosteloosheid zonder grenzen, o neen, geenszins. Deze bundel is eenvoudig niet; hij is volkomen kleurloos. Het spijt me het te moeten uitspreken: we beleven hier een einde. Het zijn de laatste druppels van een bron, die rijk en lang gevloeid heeft, maar nu op en leeg is; dit alles is zonder smaak. Denk ook niet, dat deze novellen geforceerd zijn, opgeschroefd; niets daarvan. De bron stroomde altijd zoo gemakkelijk, dat ook dit laatste gietsel geheel natuurlijk opwelt. ‘Uit het Leven’ is de volslagen negatie. Welke novelle ge ook uit deze reeks neemt, hetzij ‘Pension de famille’, of ‘Micus’, hetzij ‘Het Bruggetje’ of ‘Het Ras van de Sterkste’, ze missen spanning, drang, noodzaak. Er ware nog één mogelijkheid voor Cyriel Buysse geweest: deze bundel had karakteristiek kunnen worden door een zekere, boven-de-sujetten-zich-verheffende, stil-gemoedelijke geresigneerdheid. Ook dit is niet het geval. Buysse staat, waar hij altijd stond, midden tusschen zijn onderwerpen, maar hij weet er ons eigenlijk niets meer van te vertellen. Dat is de reden, waarom ook ik daarover zoo kort kan zijn.

JOHAN THEUNISZ

## Het boek Job anno 1930

### Hiob. (roman eines einfachen mannes) von Joseph Roth
### Gustav Kiepenheuer Verlag. Berlin 1930

Er zijn verschillende melodieën die we in het Oude Testament al reeds vinden en die we tegenkomen, de heele Joodsche letterkunde door. Er zijn ook eenige motieven die we in het Oude Testament reeds ontmoeten en die we altijd weer aantreffen in de Joodsche letterkunde. Mogen we dan niet aannemen dat deze melodieën en deze motieven de lijnen en de stemming aangeven van Israël's volksziel? Ook is het in de Joodsche letteren goede zede geweest verhalen en verhaalmotieven bij elkander te laten aansluiten, het nieuwe als het ware onder de bescherming van het oude te plaatsen. Er is de oude melodie van het Hebreeuwsche nevenschikkende zinsverband, werkwoord wandelt naast werkwoord en het woordje ‘en’ zoo neutraal als het lijkt, rijk aan schakeering, verbindt ze. Deze eenvoudige vertellende stijl, die we niet in de profeten maar wel in Genesis b.v. vinden is die van Joseph Roth's boek. Er is het oude Joodsche motief van den vader wiens kinderen hem verlaten en die zijn vreugde en zijn smart geheel in het lot van zijn kinderen beleeft. Men denke aan Jakob en Joseph. Ook is er het motief van den man die worstelt met God en Hem dwingt tot zegen of rechtvaardigheid. Jacob worstelde en ook Job. Beide

oer-oude motieven vinden we terug in dit nieuwe boek. Men denke niet dat dit zeldzaam is. In Nederland leeft de Joodsche letterkunde zich meer in naturalistisch-romantischen stijl uit, of zooals bij Is. Querido, in een plechtige, rijke beschrijvingskunst waarvan wij de eerste typen al in de aanvang van het boek Esther kunnen vinden, wanneer de glans van Ahasveros' feest met graagte beschreven wordt. Maar in de Oost-Joodsche letterkunde is die eenvoudige fabel-vertellende stijl en het hernieuwen van oude motieven vaak te vinden. Moet ik dit boek rangschikken, dan zet ik het naast Agnon's nieuw-Hebreeuwsche vertellingen en naast een heel merkwaardig in het Duitsch geschreven boek, dat ongelukkigerwijze te weinig bekend werd, dat van Julius Levin: ‘Zweie und der liebe Gott’. Ik wil even dezen Joodschen verhalenden stijl doen hooren uit twee aanhalingen. Agnon begint zijn: ‘Und das Krumme wird gerade’ in de Duitsche vertaling (van Max Strauss) zóó: ‘Es ist noch nicht viele Jahre her, da wohnte in der Stadt Buczacz ein Jüdischer Mann mit Namen Menascheh Chajiem Hakohen, geburtig aus der heiligen Gemeinde Jaslowitz, und obwohl er nicht zu den Stützen des Landes gehörte und sein Platz nicht unter den Fürsten des Volkes war, so war doch sein Auskommen reichlich und nicht beschränkt, aus dem Betrieb seines Spezereiladens und er schaute das Leben mit seinem Weibe, Frau Kreindel - Tscharne mit der Gott ihn begnadet hatte von seiner Jugend an, und hatte Brot zum Sattwerden...’ Nu het begin van Roth's Hiob: ‘Vor vielen Jahren lebte in Zuchnow ein Mann namens Mendel Singer. Er war fromm, gottesfürchtig und gewöhnlich, ein ganz alltäglicher Jude. Er übte den schlichten Beruf eines Lehrers aus’. Dit moge bewijzen hoe het voornamelijk het aanhouden van deze goede oude oer-Joodsche melodie is dat het lezen van ‘Hiob’ tot een voorrecht maakt.

Deze Hiob is door het ghetto getrokken, dat geef ik toe. De benauwende, onmenschelijke somberheid van den Bijbelschen Hiob heeft hij niet. Het ghetto kent de open lucht niet meer. Het warmt zich altijd nog aan elkaar. Het berust en tot openlijken opstand heeft het geen kracht meer. Het verbrandt in effigie. En daarom heb ik schrijver's psychologischen zin zoo bewonderd toen hij Mendel Singer als er te veel ongeluk hem getroffen heeft en hij God gaat haten, in gedachte laat zondigen en varkensvleesch eten en een vuurtje aanleggen, waarin hij zich denkt dat zijn gebedsriemen branden, terwijl ze rustig in hun zakje aan den muur blijven hangen. Dieper kan het niet gesymboliseerd worden. - Opstand tegen God als God onrechtvaardig is, 't is eeuwig Joodsch. Verdrongen uitingen van opstand en offer is ghetto. En daarom heeft

Rothwaarachtig een nieuwefiguur geschapen: de Job van het ghetto. Als boek van realisme is deze eenvoudige vertelling van waarde omdat ze zoo algemeen geldig is. Inderdaad is Mendel Singer slechts een eenvoudig man en wat hem gebeurt, gebeurde honderdduizenden van Oost-Joden. Is het soms iets bijzonders dat zijn mooie dochter naar het leven van vroolijkheid en zinnelijkheid wil en het bij een in den tijd van den talmoed levenden vader niet uithoudt, graag met kozakken vrijt en in Amerika een stadsche jonge dame wordt, een beetje slet, omdat het nog zoo vreemd en plezierig voor haar is in een sexueel ongebonden omgeving te leven. Voorbeelden uit werkelijkheid en letterkunde te over om het gewone hiervan te bewijzen. Ook gebeurt het dat een Jood sterk en eenvoudig geboren wordt als Jonas Singer en wanneer hij tusschen de boeren opgroeit en werkt bij den koetsier, den ‘balegoele’, zelf soldaat en paardenknecht wil worden. Of dat een zoon als Menascheh die sluw is en handelsinzicht heeft, niet in Rusland dienen wil, deserteert en in het buitenland vooruitkomt, waar hij zich graag aan het Westen assimileert. Ten laatste is het meer voorgekomen dat een vrouw zich van een man afkeert omdat hij nietverdienen kan, de wereld niet begrijpt en te weinig mannelijke drift heeft. In hoeveel films heeft men niet den treur gezien van de zoogenaamde ‘eerste generatie’ der oude Oost-Joden die naar New-York's East-Side moeten emigreeren en wier stille oude ziel wordt stuk gehamerd in het Amerikaansche tumult. Alles wat Mendel Singer gebeurt is Joodsch volksleed, geschiedde aan miljoenen Joden zelfs, maar niet allen werden door al die plagen tegelijk getroffen.

Iets in dit boek gaat buiten het gewone om. Mendel en zijn vrouw hebben ook nog een kind dat stom geboren is, een epileptisch treurig kindje, Menoechem. Juist van hem houden zij veel. Uit kommer om hem is de vrouw naar den tsaddiek, den wonderrabbi gereisd en die heeft de mooie woorden gesproken: ‘Menoechem, Mendels zoon, zal gezond worden. De smart zal hem wijs maken, de leelijkheid goedig, de kommer mild en de ziekte sterk’.

Wanneer ze naar Amerika reizen naar hun zoon Menasche, die het goed gaat en om Mirjam van de kozakken af te houden, laten zij Menoechem achter, Menoechem kan niet reizen. En nog vele jaren verwijten zich de ouders dat zij dit gedaan hebben en willen naar Rusland terug. Maar met Menoechem gebeurt het wonder. Een brand opent hem de lippen en een modern arts het verstand. Hij wordt een musicus. En als Mendel Singer vrouw en zoons verloren heeft en Mirjam naar een krankzinnigengesticht is gebracht, als hij van aalmoezen der andere ghetto-menschen leeft en als een zwakke wordt geduld, komt het wonder. God heeft Hiob vergeving ge-

schonken of gelijk gegeven in zijn zedelijken eisch. Menoechem komt, herkent den ouden vader en troost zijn ouderdom. Dit gebeurt op Paasch-avond, wanneer de deur is geopend voor Elia, den profeet. Ook weer een oud motief. Op Paasch-avond wilde in Zangwill's ‘Kinderen van het Ghetto’ de dochter van den ouden rebbe Schmoel vluchten en brak het ongeluk uit over den Rabbi van Bacherach in Heine's verhaal. En ook deze romantiek van Menoechem past bij de waarheid. Want het wonder, al is het er maar één, behoort tot de werkelijkheid der ghetto-bewoners. ‘Wat doet de mensch? De mensch zit en treurt. Wat doet God? Hij stuurt zijn malach, zijn gezant en doet een “nies”, een wonder.’ Zoo spreekt, denkt, vertelt, gelooft en leeft een oude Jood uit Polen.

In dit Hiobsverhaal van Roth kan men veel eeuwigs en veel tijdelijks, veel algemeens en veel individueels van Israëls volksbestaan vinden. Boeiend, roerend en eenvoudig ligt het voor u in zijn moeden treur en met die nooit doovende flonkerende lichtpunten.

SIEGFRIED VAN PRAAG

## Uit de haven van Hamburg

### I

### Heinrich Hauser. Die letzten Segelschiffe (Schiff, Mannschaft, Meer und Horizont) S. Fischer Verlag, Berlijn

Mag men dit werk reportage noemen? - Ik geloof dat de besprekers van Hauser's arbeid dit woord wat vlug in den mond nemen. Critici berijden graag een stokpaardje, dat geeft houvast. In den laatsten tijd schijnt het begrip reportage hun aangenaam te zijn, zij zoeken het en zoo vinden zij het óók bij Hauser. Wil men het gaarne, dan zou men ook een goede roman reportage kunnen noemen, reportage over menschelijk leven!

Hoe dit zij, het nieuwe werk van Hauser verheft zich verre boven alles wat men verslaggeving mag noemen. Het is een voortreffelijke en zeer gevoelige reisbeschrijving. In dubbelen zin: reisbeschrijving. In de eerste plaats de beschrijving van een werkelijke reis, van Hamburg naar de Chileensche havenstad Talcuhano, doch tevens een reis uit het haastige heden naar een verleden dat nauwelijks vergeten is. Uit Hamburg, de moderne haven met haar up-to-date technische outillage, uit die rustplaats voor reusachtige, bedrijfszekere en snelle stoombooten - die stipt op tijd vertrekken en bijna even stipt op tijd terugkeeren - vangt Hauser zijn onzekere reis op een zeilschip aan. Op zijn driemaster is uit het

moderne leven niets van beteekenis aanwezig dan een instelling voor radio-telegrafie. Zijn tocht is dus in zekeren zin een terugreis in den tijd naar een haven die wellicht onbereikbaar blijft. De eerste, uit deze reeks van 52 kleine hoofdstukken, maken een ietwat droomerige gewaarwording in ons wakker; verwant aan den schroom waarmede men een ouderwetsche woning in een havenstad binnentreedt. In een koele en ruime gang gaat een deur open. Een wijde, lage, kamer omvangt ons. Gebalkt is de zoldering, van geel hout is de vloer. Stoelen zijn er van donker eiken, breed en met bronskleurig fluweel overtrokken. De wanden zijn betimmerd. Een klok tikt. Met vlammetjes speelt het licht in tin, in koper en in het kristal van de kroon. Een spiegel herschept al deze dingen, die binnenskamers zijn, doch spiegelt ook een van de vensters, de ruimte althans die vreemd vallende gordijnen openlaten. In dien spiegel zien wij uit over een kade, een electrische scheepskraan is in bedrijf, een benzine-tankwagen schiet gekoppeld aan een tractor vlug voorbij, dan volgt een stoomboot behoedzaam varend. Zoo: heden en verleden, met slechts lichte verteekening, tot een harmonisch geheel weerkaatst.

Dan treden wij aan het venster, dat geopend is. De silhouet van een zeestad, met hoogen kerktoren, vangt onzen blik. Een driemaster maakt zich gereed voor een reis. Later achterhalen wij hem, drijvende op een vlucht van zeilen, op de open zee. Hij wendt zich in den wind, bespringt hooge golven. Wij zien hoe het schip stormen trotseert en getemd een noodhaven binnenvaart.

Dat alles beleven wij nog als toeschouwers, van een afstand.

Later als het schip de nauwte van Calais verlaten heeft, verandert dit. Het is alsof wij in een droom opgenomen zijn en aan boord van het schip ontwaken. Onzichtbare passagiers!

Dan omringen ook ons de ruimte, het licht, de wind en de zilte geur van de zee. De oneindigheid zingt om ons heen.

Van het harde bestaan der zeelieden blijft niet veel verborgen. Ongelukken en tegenslagen, ziekten en teleurstellingen, wij leven ze mede. En als de reisbeschrijving een pauze toelaat projecteert de schrijver daarop kleine fijngelijnde fragmenten uit het leven der bemanning. Het is of hij even een venster opent, wij zien het land, daar gaan zij vreemd, onwennig, tusschen de andere menschen. ‘Zeelieden aan den wal’; dan slaat het venster weer dicht. In een andere pauze verlicht hij het leven der dieren aan boord. Geestig is zijn karakterteekening van haan en hoenders. Direct wordt zij overtroffen door de uitbeelding van den laaghartigen kapiteinshond, die ten slotte als offer over boord gaat.

Vogels cirkelen om het schip, verschieten snel langs de verschan-

sing. Albatrossen volgen het schuimend spoor. Kleurige visschen spelen in het zonverzadigde water. Bonte kwallen drijven er en andere zeegedrochten. Het lijkt een rijk, een reusachtig, een beweeglijk aquarium. Wind steekt op, zware buien sluiten de wereld af. Een kust verschijnt als een schim aan den horizon en gaat voor ons verloren.

Dan wordt na honderd en tien dagen, eindelijk, het land heroverd. Een kleine havenstad waar, o! wonder, de menschen in huizen leven. Er is muziek op een pleintje. Tuinen zijn er en een weg die naar de bergen voert. Wij ademen de prikkelende geur van kruiden en gewassen. Verder graast een kudde nieuwsgierige schapen. Vreemde stemmen spreken ons toe. Het is of een nieuw leven open gaat.

Over de taal, waarin dit dagboek ons de reis verhaalt, ligt een noordelijk licht. Het is als een glinstering over donker water, soms leeft het heftig op. In de fijnste fragmenten, meestal natuurbeschrijving, draagt het de blauwte van verdampte dauw. Slechts zelden voelt men iets als ‘schrijversmoeheid’ achter de zinnen verborgen.

Heel jammer is het dat wij niets te zien krijgen van de filmopnamen welke de auteur, zelf ook zeeman, tijdens zijn reis heeft gemaakt.

LAURENS VAN DER WAALS

## II
## Hans Leip. Untergang der Juno
## Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg 1930

Het laatste literaire product van den jongen schrijver Hans Leip is een werkje dat zich zonder al te veel moeite tot het eind laat lezen. Maar daarmee is dan ook alles gezegd wat ten voordeele van ‘Untergang der Juno’ kan worden aangevoerd.

‘Untergang der Juno’ bestaat grootendeels uit het verhaal van den Engelschen scheepsluitenant William Mackay, die in 1798 de schipbreuk van het zeilschip ‘Juno’ meemaakte. De gegevens voor zijn boek vond Hans Leip in het British Museum, waar hem een klein prozawerkje, getiteld ‘Geschiedenis van de schipbreuk der Juno op de kust van Arracau in Oost-Indië en het wonderbaarlijke behoud van veertien personen op het wrak zonder levensmiddelen gedurende drie en twintig dagen, benevens hun uiteindelijke redding’. Het ware te wenschen geweest dat Leip zich aan dat materiaal, niet anders dan een uitvoerig schrijven van den genoemden Mackay aan zijn vader, had gehouden. Hij had het relaas van

den luitenant kunnen dramatiseeren, aan de menschelijke figuren leven kunnen inblazen. Hij had kunnen romantiseeren en vervormen. Het ware hem allemaal te vergeven geweest. Niet is het te vergeven dat hij om het oorspronkelijke gegeven heen een kader heeft geplaatst dat met den inhoud geen enkel organisch verband houdt.

In den aanvang van het boek zien wij hoe een vloot van vijf schepen, waaronder de nieuwe Juno, opvolgster van de oude, de haven van Hamburg zal verlaten om troepen naar West-Indië te transporteeren. Allerlei bijzonderheden over die vloot, over den reeder, de bemanning enz. worden ons medegedeeld, tot luitenant Mackay, die met de nieuwe Juno zal vertrekken, eindelijk op bladzijde 53 met zijn verhaal van de schipbreuk der oude begint. Dit verhaal duurt dan tot blz. 161 om te worden gevolgd door twintig niet ter zake doende bladzijden. Dat wat betreft de ‘entourage’ van het eigenlijke verhaal, een entourage die dus allerminst is geslaagd. Maar ook het eigenlijke verhaal kan ons slechts matig boeien. De figuren, zoo bijvoorbeeld de vrouwelijke passagier Emma Sanders, die in Indië een rijken nabob als echtgenoot versmaadde, blijven bloedeloos. Nergens voelen wij een eenigermate sterk contact met de menschen die het Wrak van de Juno bevolken. Zij blijven voor ons schimmen. En ook de gebeurtenissen, inderdaad toch niet voor de poes, raken ons ondanks haar verschrikkelijkheid, niet. Het accent dat ons had kunnen ontroeren, ontbreekt ten eenenmale. Wij hebben geen contact met het leven van de zee, met het schip, met zijn bemanning. Men leze het verhaal van den modernen Duitscher Heinrich Hauser, die op een van de weinige zeilschepen die onze wereld nog telt een reis maakte om de Kaap. Hij maakte minder verschrikkelijke dingen mede dan luitenant Mackay, hij leed geen honger noch had hij avonturen met inboorlingen, maar hij schreef zijn bevindingen neer op eenvoudige, roerende, boeiende wijze. Met hem zijn wij waarlijk op zee. Met hem leven wij mede in de kleine wereld, die door de scheepswanden wordt begrensd. Doch het verhaal van luitenant Mackay laat ons koud. Vermeld kan nog worden, dat ik mij bijzonder heb geërgerd aan de meestal uitermate flauwe en afgezaagde versjes die boven ieder hoofdstuk zijn geplaatst. Resumeerende: ‘Untergang der Juno’ is een boek dat wij den lezer niet kunnen aanraden. De moderne Duitsche literatuur telt belangrijker producten dan het werkje van Leip. Beter is het daarom zijn tijd niet aan deze schipbreuk (in dubbelen zin) op te offeren.

J.F. OTTEN

## Hedendaagsche romanschrijverij

Otto Flake. Montijo
Verlag S. Fischer, Berlin

Zoo kort als hierboven is de titel van dit boek niet. De ondertitel luidt: ‘Die Suche nach der Nation’. En daaronder leest men, altijd nog op de buitenband een toelichting van de inhoud.

‘Montijo ein Deutsch Spanier, sucht in Jahren der Wanderungen und Wandlungen, in der Auseinandersetzung mit Menschen und Machten, in Erlebnissen der Sinne und des Geistes das innere Verhältnis zu seiner Nation. Flake hat das Problem des Deutschen mit all seinen Klippen und Geheimnissen tief begriffen.

Men zou zeggen dat dit aan duidelijkheid niets te wenschen overlaat. Men heeft te doen met een waschecht duitsch boek, problemen, zieleconflicten, oplossingen van wereldraadsels en zielsgeheimnissen, in veel woorden een vloed van lange en dikke woorden. Inderdaad. Maar toch is deze titel misleidend.

Men verwacht in de held als duitsch-spaansche halfbloed aangekondigd, de strijd tusschen Noord en Zuid, tusschen Romaansch en Germaansch bloed. Niets daarvan.

Montijo is een ras duitscher. Hij heeft een vader en een broer die zaken doen in Lissabon en Cadiz. Montijo zoekt deze familie wel eens op. Maar is dat een spaansche karaktertrek? Of het onnoemelijk aantal vrouwen dat hij in bijna 500 pagina's afwerkt? Het feit dat eene hem Don Juan noemt? Dat het in Brussel en Zurich soms spaansch toegaat? Laten wij dus Montijo maar verder als een duitsche roman beschouwen. Is het een roman? Neen zeker niet. Het mist iedere structuur. Nu ja het speelt voor, tijdens en na de oorlog en deze drie tijdperken verschillen. Maar hoeveel boeken doen dat tegenwoordig niet sinds het succes van ‘Im Westen’.

Montijo is niets dan een aaneenschakeling van episoden. Men kan deze in elke willekeurige volgorde lezen, in de arische of de hebreeuwsche; van 't midden naar begin en eind of van de beide uiteinden tegelijk naar 't midden.

Montijo ontmoet vrouwen. Als hij ze eerst in het museum ziet dan ontmoet hij ze zeker weer in een cafe, als hij ze dan ook weer treft in een spoorwegcoupé dan is de kennismaking legitiem genoeg om tot een Verhältnis te leiden, vriendschappelijk of sexueel, of de tusschentinten.

Ja het toeval speelt een groote rol. Zonder toeval had Montijo niet

door Otto Flake geschreven kunnen worden. Hoe had hij er dan uit moeten komen.

Al deze vrouwen verschillen weinig. De eene heet Alma de andere Luba de derde ja dat weet ik al niet meer want niet eene is een levende gestalte geworden, zelfs het feit dat de eene hysterisch, de volgende asexueel is kan hen niet een levend contrast doen vormen. Is dit boek dan 'Quatsch'? Niet heelemaal, nu en dan maakt Flake een opmerking die bewijst dat hij toch wel eens een origineele kijk op menschen, toestanden, verschijnselen, zelfs wel op zijn eigen landgenooten heeft.

Maar dit rechtvaardigt geen lijvige roman.

Montijo schrijft stenogrammen om zich te uiten, kort en bondig.

Waarom dat ook niet gedaan Herr Flake?

In 20 blz. had gezegd kunnen worden wat er te zeggen viel. Herr Flake heeft ook vijf romans om Ruland geschreven. Als die ook van die kracht zijn... arme lezer.

Maar 't is waar, er zijn lezers die van substantie houden. Willen die dan Ruland maar ausprobieren?

J. SLAUERHOFF

## Prix Gringoire

### Daniel Rops, Deux hommes en moi
### Plon, 1930

Vier sterke verhalen, opklimmend in kracht en dichterlijkheid, vereenigde de jonge criticus-verteller Daniël Rops in dezen schoonen, homogenen bundel, onder een titel die aan Racine werd ontleend:

> Mon Dieu! Quelle guerre cruelle!
> Je trouve deux hommes en moi...

Zoo vinden alle helden van dit boek, - en het zijn er vier, en alle vier mannen: feit van belang, waarop wij zoo meteen terugkomen - een 'tweede ik' in zich, een soort astralen strooman die hun verantwoordelijkheden draagt, die hun maatschappelijkheid versteld doet staan over dat vreemde oer-individualisme dat in bepaalde omstandigheden sterker blijkt dan, en altijd onafhankelijk van - hun moeizaam verworven sociale deugden als daar zijn: waarheidsliefde, kapitaalkrachtigheid en Geweten.

Gewis - het is niets nieuws wat Rops heeft gedaan: de scheidingslijn accentueeren tusschen het bewuste en het onbewuste Ik, de grens aandikken tusschen den eenling en het hordewezen, en daarna elk dier zoo verschillende gebieden exploreeren en, dank zij een niet al te ondankbaar effect, tegenover elkaar afmeten ten gunste van één van beide... De Russen en de Franschen zijn niet

schaarsch, die de Romantiek der menschelijke dubbelheid met het etiket ‘psychologie’ beplakten. Maar Rops heeft meer gedaan dan zich verlustigen in of schreien over die onbestreden dualiteit waaraan, met een grappig-kinderlijke personnificatiezucht, vele romantici... de schuld van 's menschen verdorvenheid en onbetrouwbaarheid toeschrijven. Zij preeken: als wij ons nu maar eens van dat gebrek konden ontdoen, zou de wereld er heel anders uitzien. Ja.

Rops is niet zoo naïef om eenige moraal vast te knoopen aan zijn analyse. Hij is te ernstig om een fabrikaat aansprakelijk te maken voor een fabricagefout - gesteld, de aanwezigheid van dien ‘tweeden man’ ís een fout; want waar is de absolute zedelijke maatstaf?

Rops is destijds begonnen met een litterair-psychologische studie te schrijven over de onevenwichtigheid van het na-oorlogsche Fransche geslacht (‘Notre Inquiétude’, in 1926), en wanneer men deze studie leest, denkt men onmiddellijk aan een essay van denzelfden schrijver, ‘Sur le Théâtre de Lenormand’ (Cahiers Libres, 1926) en wel zóó sterk, dat het lijkt alsof de bestudeering van Lenormands tooneelwerk aan Rops' intellectueele en zielkundige ontwikkeling ten grondslag ligt. Lenormand's invloed is ook in ‘Le Vent de la Nuit’ heel duidelijk merkbaar. ‘Le Vent de la Nuit’ is in 1927 verschenen bij de N.R.F. en vormt thans een deel van den hier besproken bundel. Men weet, welk een groote physiopsychologische waarde voor Lenormand de berg heeft, het berglandschap, de beklimming, de wind en de atmosfeer van het bergland. In ‘Le Vent dans la Nuit’ vinden wij dienzelfden vernielenden invloed terug dien het gebergte oefent op den pathologischzwakke: hier: moordlust - bij Lenormand veelal moordlust met erotischen inslag; in beide gevallen: een zeker sadisme, zich uitend in een noodlottige geweldpleging (verkrachting, doodslag, zelfmoord).

Niet alleen Lenormand heeft als tweede - of derde of den man aangezeten bij den veelbegaafden Lotharinger die in 1901 geboren werd ‘onder e i g e n naam’ (Rops is een pseudoniem) en die nog vóór zijn dertigste evenveel heeft gestudeerd en geschreven als menig tijdgenoot in twintig jaren méér: hij is van beroep geschiedenisleeraar, heeft achtereenvolgens te Lyon, de Chambéry en te Amiens gedoceerd, heeft bij Perrin een zwaren bundel essays uitgegeven, door deskundigen geroemd, en waarin hij den geest van Europa heeft getoetst aan de werken van Strindberg en Tsjechov, Conrad en Rilke, Unamuno en Pirandello en, voor Frankrijk, aan Duhamel; hij heeft een roman geschreven die L ' A m e O b s c u r e

heet (1929) en die ons als telkens weer, in de duistere oorden des onderbewustzijns rondvoert. Ware zonder Freud, Daniel Rops' werk ooit ontstaan? In elk geval is Rops geen tendentie-Freudiaan en beschouwt hij de theorieën der Weensche School slechts als hulpmiddelen of als studiemateriaal en niet als aesthetisch doel. En hierin verschilt hij wel van zijn leermeester Lenormand, en, o.i., ten goede.

Le Vent dans la Nuit vertelt, doodeenvoudig, hoe een overigens kalm en fatsoenlijk jongmensch, op zekeren dag, door de enerveerende inwerking van de foehn, een kameraad, voor wien hij niet meer dan een beetje antipathie voelde, in een bergstroom stort.

Le Prince Menteur toont een ander type van tweeëenheid: een Russisch spion-student te Parijs, die zich voor een Prins wil laten doorgaan en er een sadistisch genot in schept, te fantaseeren. Hij léèft wanneer hij zich door gevaren omringd waant en geniet dubbel, als hij een goedgeloovig Franschman, die het verhaal overbrengt, onder zijn hypnose weet te krijgen. Want zulk een mythomaan heeft publiek noodig. Een gewoon geval, alweer, maar hoe mooi voorgesteld! Het verdienstelijkste ervan vind ik, dat deze Dmitri niet heelemaal liegt, en dat Pierre, die juist, door een begrijpelijke reactie, weldra meent dat àlles leugen en bedrog is, ontdekt, dat er achter alles een kleine waarheid schuilt. Bizonder goed is ook Pierre, de goedgeloovige, geteekend, niet alleen als repoussoir naast den fantast, maar ook hij als 'dubbel' wezen: den man vol vertrouwen en vol wantrouwen en die ervaart, dat noch het volle vertrouwen gewettigd noch het volle wantrouwen vereischt was. Opzettelijk zeg ik hier: vol vertrouwen èn vol wantrouwen, hetgeen wiskundige logici mij wel zullen kwalijk nemen; maar Rops weet waarlijk dien indruk te wekken, dat een ziel even vol kan zijn van een hoedanigheid of een functie als van haar tegendeel. Le Prince Menteur herinnert ons aan een soortgelijk verhaal van Bourget, Le mythomane, een jaar of twaalf geleden in zijn bundel 'Anomalies' opgenomen; maar wat dààr een academisch betoog was, is hier een warme weerspiegeling van een intens, innerlijk leven.

Lenormand... Bourget... en nu, in Master Jones, een heel eigenaardige en dubbele reminiscentie: Emmanuel Bove... en Victor Hugo! Master Jones - zoo heet het derde verhaal, dat alwéér sterker, realistischer is dan de vorige - is de steeds mysterieuze geschiedenis van een ex-misdadiger, die - o Jean Valjean! - het, dank zij omstandigheden die in het duister blijven, tot burgemeester van een klein Fransch provinciestadje heeft gebracht en daar natuurlijk erg in aanzien is gekomen. Maar Rops heeft van deze

antithese geen onkunstzinnig profijt getrokken: hij houdt zich angstvallig op louter psychologisch terrein. Deze Monsieur Beudard, vroeger Master Jones, moet ambtshalve een onderzoek instellen naar een moordzaak en hij meent in den verdachte zijn vroegeren kameraad Fred te zullen herkennen, naar het signalement te oordeelen. Deze veronderstelling doet plots in zijn rustig burgermansbestaan een korte periode van vlijmende behoefte aan vrijheid, buiten-de-wet-staan en gewelddadigheid ontstaan, een felle begeerte naar zelfontvluchting en inwendige bevrijding: hij maakt zich gereed, met zijn ex-collega te vluchten, het zeeschuimerswerk weer op te vatten, te vertrekken - te vertrekken, hoofdzakelijk! Zeer ‘après-guerre’ is deze ‘Rimbaudelariaansche’ zucht naar het verbreken der conventiebanden, het heengaan in vergetelheid, het pantheïstische genot van het vegeteeren op een Crusoéeiland in ‘luxe, calme et volupté’. Ja, deze Master Jones is een Jean Valjean ‘revu et corrigé’ door Rimbaud, levende in de kringen die Pierre Mac-Orlan zoo lief zijn... En Bove? Van Bove heeft Rops in dit stoere-en-weeke verhaal vaak de tic overgenomen, in de kleinste psychologische détails door te dringen, en te verklaren, te verklaren, te verklaren, tot zelfs de bedoeling toe van in den kiem gesmoorde, of niet eens tot kiem geworden, spierbewegingen, gedachten of verlangens - een ‘tic’ die, overigens, een erfenis was (vermeerderd met tientallen jaren rente) van Charles-Louis Philippe.

Nog meer Baudelaire en Rimbaud vindt men in het meest dichterlijke der vier stukken: L a N u i t a u c o e u r F l a m b a n t. Ook hier zien wij een aantal jonge idealisten bezield met den haat voor het bekende, onder de beheksing komen van een zonderlingen Vreemdeling (ontmoet in een restaurant, waarvan de décors zijn weggenomen uit het pension van Madame Londe, de heldin van Julien Green's L é v i a t h a n) die hen doorziet en hun belooft, op zekeren ochtend met hen te vertrekken. De vier jongelui komen aan het station: tafereeltje uit Chaplin's ‘Opinion Publique’; de Vreemde Toovenaar komt niet, de jongelui schikken zich, na de diepe ontgoocheling, langzaam aan in hun lot en worden kalme burgers: het zinnebeeld is doorzichtig genoeg. Maar het verhaal betoovert den lezer als de Vreemdeling en Rops heeft niet alleen zichzelf, maar ook u en mij even geïdentificeerd met zijn jeugdige gelukzoekers.

Zijn figuren zijn allen jonge mannen. Rops móet, als een waar kunstenaar (al is hij ook nog zulk een realist) zijn helden geconterfeit hebben naar eigen model. Voor den dichterlijken prozakunstenaar is elk portret een zelfportret. Rops' werk is alsnog mèrkbaar

subjectief, en daar doet geen psycho-analytisch studeeren goed - of kwaad - aan! Geen sprake van liefde; geen sprake van vrouwen of meisjes. Voorloopig nog maakt zijn subjectiviteit Rops eenzijdig. Green en Bove b.v., die ook die atmosfeer van geheimzinnigheid weten te scheppen, evenals bij Rops niet ontleend aan uiterlijke detectieverigheidjes, maar aan de evocatie van het innerlijk zielemysterie, zijn grooter, omdat in hun universeeler gemoed ook elementen zijn waardoor zij, indien noodig, zich vrouw: vriendin, amoureuse of dochter kunnen voelen.

De eenige aanmerking die men, gegeven Rops' wezen, zou mógen maken op D e u x H o m m e s e n M o i is een, zij 't ook geringe, opzettelijkheid die een enkele maal meer didactisch dan artistiek aandoet. Maar het boek is een belangrijk werk van een belangrijken jongen schrijver.

MARTIN J. PREMSELA

## Detectiveromans en litteratuur

### I
### Henry Bordeaux Murderparty ou celle qui n'etait pas invitée
### Parijs, Plon 1931

Dat de omvang en de onwaarde van het oeuvre des heeren Bordeaux recht evenredig zijn is algemeen bekend. Op grond van een algemeen conformisme, dat een zekere mate van talent niet behoeft uit te sluiten, het zij slechts dat van in de Academie te komen, is de beoordeelaar tot toegeeflijkheid geneigd. Een zeker kleurloos publiek voorziet hij op gezetten tijd van leesstof. Dit publiek nu gaat, schoorvoetend, met zijn tijd mee en diens gelauwerde ‘dichter’ spant zich in, op de hoogte van beider tijd te blijven. Tijd beteekent in dit verband een complex van op het wekken en ondergaan van sensaties gerichte bizarrerieën. De heer Bordeaux, met andere woorden, doet modern.

De tegenwoordige lezer en zelfs de lezeres heeft weinig geduld. Hij en zij, ze vragen cocktails, peper en Jazz, zelfs in de kringen, die Bordeaux niet versmaadt zoo min als ze hem versmaden. Met die wenschen houdt de schrijver evenzeer rekening als ze ten deele door zijn verhalen bepaald worden. Deze verhalen waren tot dus ver onleesbaar, hetgeen het leven vergemakkelijkte. Men kon de gele bundels rustig ongelezen laten.

Dit boek laat zich lezen, maar voornamelijk omdat de lezer zich afvraagt, hoe Bordeaux die verwikkelingen ontwarren zal. Het pretendeert te zijn een vernieuwing van het detective-genre gelijk de *murderparty* de welbeminde charade laat herleven. Dit erge willend is de schrijver pijnlijk te kort geschoten. Tot het beschrijven van

erge avonturen staan hem de handen verkeerd. Het verhaal van de avondpartij in de open lucht, op de plek, waar Lassalle in een duel om een jeugdige schoone door den medeminnaar werd gedood, is hem door de te trage vingers geglipt. Hoe de fictie waarheid werd, wat erachter zit en hoe de eigenlijke toeleg wordt blootgelegd, het had kunnen boeien door een rukkige gespannenheid op de korte golf, in deze verwaterde compositie doet het niets.

H. VAN LOON

## II
## Chesterton's Father Brown Stories

Wat interesseert ons in een detective-verhaal? Niet de psychologie van den misdadiger, een onbekende, die meestal eerst tegen het einde ontmaskerd wordt; evenmin de kijk van den auteur op het gebeuren, zijn reactie daarop; niet... enfin, niet wat ons de belangstelling inboezemt voor een roman of een novelle. De groote aftrek die detective-boeken in onze tijd hebben, heeft dezelfde oorzaak als de puzzle-manie, waaraan onze couranten tegemoet komen met prijsvragen in de Zondagsbladen. Er wordt den lezer een probleem gesteld, en op min of meer verbluffende manier wordt de oplossing gevonden; ik heb eens een Nurks hooren beweren, dat de Nederlandsche schrijver bij voorkeur de min-, de Engelschen de meerverbluffende methode kiezen. Nurksen, zelfs die van Beets, zeggen wel eens ware dingen, al zijn ze niet aangenaam voor Ivans en soortgenooten.

Aan welke vereischten moet een goed detective-verhaal voldoen? Ten eerste moet het geschreven zijn in een vlotte stijl zonder niet-ter-zake doende uitwijdingen. In de tweede plaats moet er de noodige spanning zijn, en moet het probleem goed gesteld worden. Ten slotte moet de oplossing te vinden zijn met de gegevens, die ook de lezer in handen heeft. Ivans mocht wel eens goed aan dat laatste denken. De lezer moet kunnen zeggen: ‘dat had ik zelf ook kunnen vinden’ en niet, ‘nou ja, maar al die gegevens waren niet op de proppen gekomen, en aan een schokje door het achterhoofd van G.G. heb ik weinig.’

De Father Brown Stories van G.K. Chesterton, die in Nederland nog niet die aandacht hebben getrokken, die zij zeker verdienen, voldoen allen aan de bovengenoemde vereischten. Hij die Ch. overige werk kent, weet, dat het met de stijl wel in orde is. Maar de tweede en derde eisch! Daaraan twijfelt men als men een verhaal begonnen is. Neemt hij ons er tusschen? Of gelooft hij zelf dat de bedrijvers van de wandaden werkelijk magische krachten bezitten, zooals de opzet van de verhalen dikwijls moet suggereeren. Wij vermoeden van niet, en verwachten een banale oplossing met ge-

heime valluiken, electrische toestellen, of meer van die oude of moderne uitvluchten van auteurs die in hun eigen verhaal verward raakten. Maar Chesterton heeft van het begin af aan de eenige logische oplossing in het oog gehouden, en aan het slot van de geschiedenis moeten we de waarheid vernemen uit de mond van zijn prachtige detective-schepping Father Brown, de oer-leelijke, onhandige, bijziende priester.

Dat sommige dezer verhalen een Katholieke strekking hebben, is niet hinderlijk, een bewijs te meer voor Chestertons schrijvers-bekwaamheden.

H. WELLING

## Een Japansche arbeidersroman

### N. Tokunaga, ‘Die Strasze ohne Sonne’ Internationaler Arbeiterverlag, Berlin

In Maart 1926 besloot de Kyodo-drukkerij, één der grootste drukkerijen in Tokio, 160 man van haar personeel slechts gedurende 15 dagen per maand te laten werken en hun loon in overeenstemming hiermee te korten. Tegen deze maatregel kwamen 2000 drukkers in verzet. Een staking der typografen volgde. Ze duurde van Januari tot Maart, doch werd na harden strijd door de arbeiders verloren. Over deze algemeene typografen-staking schreef een dertig-jarige Japansche drukker, *Naoshi Tokunaga*, een roman: ‘Die Strasze ohne Sonne’. Tokunaga nam er indertijd zelf aan deel, werd later lid van de Japansche vereeniging van proletarische revolutionaire literatoren en schijnt thans één der belangrijksten onder de jonge Japansche literatoren te zijn.

Herinnert één van ons zich nog deze staking? De meesten zeker niet. Er waren zooveel stakingen de laatste jaren, er wordt zooveel geleden, zooveel gehongerd. En... Tokio is zoo ver en Japan voor onze begrippen een geheel ander land, waarbij we niet gewoon zijn aan stakingen te denken, doch aan de beroemde ‘Ziel van het Oosten’, dartelende Geisha's, kersebloesems en dergelijke cliché's meer. Is Tokio intusschen werkelijk zóó ver? Zijn de toestanden er zoo geheel anders dan bij ons? Het boek van Tokunaga geeft op deze vragen een antwoord. Als de hoofdpersonen uit dit werk geen Hagimura, Oshima, Tagaki of Matsusaki heetten, doch Visser, Mulder, Jansen of van der Veen, zouden we nauwelijks merken, met een Japansche roman te doen te hebben. Deze roman kan overal spelen. In Holland even goed als in Duitschland, in Frankrijk even goed als in Amerika. Tweeduizend arbeiders, die dag in dag uit achter hun zetmachines staan, 's nachts in hun krotwoningen huizen, samen honger en gebrek lijden en staken. Ze vechten op leven en dood om hun loon, andere arbeidsvoorwaarden en een

beter leven in een verre toekomst. Tenslotte wordt de staking verloren. Waarom? Ook hierop geeft Tokunaga antwoord. Hij geeft ons tevens bericht over de oorzaken van deze staking en het verloop ervan, over de figuren aan de eene kant zoowel als aan de andere kant der barricaden. Hij vertelt van onderkruipers en rechercheurs, van directeuren en voorzitters, van vakvereenigingen, en vooral van de honger, waardoor deze staking gedoemd was verloren te worden. Tokunaga doet ons in ‘Die Strasze ohne Sonne’ niet alleen het verhaal van de staking bij de Kyodo-maatschappij in Tokio, doch van elke staking in elk land. De wereld, waarvan wij meenen, dat ze zoo groot is, blijkt tenslotte zoo klein. Overal wordt menschen het beetje geluk onthouden, waarop zij recht hebben, overal onderdrukt de eene klasse de andere, overal vinden stakingen plaats en worden ze nog vaker verloren dan gewonnen. Het is daarom noodzakelijk, logisch en niet anders mogelijk, dan dat komende literaire werken steeds weer en opnieuw de armoede der menschen als uitsluitend onderwerp zullen hebben. Van deze armoede - ditmaal de armoede, waaronder de drukkers van Tokio gebukt gaan - geeft Tokunaga aangrijpende schilderingen: ‘Die Senkawa-Rinn hatte vollkommen ihre alte Gestalt verloren. Ueber ihr hingen die kleinen Balkone der Arbeiterbaracken: auch die Küchen und die Aborten waren zum Teil über den Graben gebaut. Die Rinne wurde mit Aschenhaufen, zerbrochenen Flasschen, Lumpen und Papier zugeworfen und bewies nur durch die periodischen Ueberflutungen ihre Existenz. Diese Senkawa-Kloake war die Mitte der Strasze im Tal. Je weiter man von ihr fort den Abhang der Berge hinaufstieg, desto reicher wurden die Bewohner; es hiesz gleichzeitig, dasz man sich von dem schmutzigen Wasser entfernte und der Sonne näher kam. Hier war das Barometer, dasz die verschiedenen Klassen der Gesellschaft anzeigte.’ Ook deze beschrijving is niet alleen op Tokio van toepassing.

Groot en sloopend is de nood, die tijdens deze staking door de Japansche typografen werd geleden. Vooral Takae en haar zuster Okaja, twee arbeidsters, hebben er onder te lijden, doch ook Hagimura, één der leden van het stakings-comité, en Miatij, Moriga en alle andere arbeiders gaan er aan te gronde. Romanhelden in den gewonen zin van het woord heeft dit werk slechts twee: de werkgever en de werknemer. Het eigenlijke verhaal is dan ook alledaagsch en eentonig (eentonig in de beteekenis, die Multatuli in zijn Max Havelaar aan dit woord hechtte). Arbeiderslevens, zooals ze overal, niet alleen in Tokio, geleefd worden. Een vader, die den komenden tijd niet begrijpt en tegen zijn dochter, die aan de staking deelneemt, in opstand komt; een arbeidster, die in de gevangenis

aan tuberculose sterft; een directeur, die deze staking wint; politie, die steeds de sabel trekt en een roode vlag, die niet gestreken wordt, doch door de jongeren verder gedragen en beschut. Hiermede sluit het boek. De lezer, die aan een boek in de eerste plaats eischen van aesthetica stelt en verlangt, dat het vóór alles goed geschreven is, zal bemerken, dat Tokunaga een voortreffelijk literator is. Deze roman, ‘Die Strasze ohne Sonne’, is echter vooral een poging, nu eens niet in de eerste plaats menschen, doch toestanden te schilderen. Tokunaga breekt met de opvatting - talrijke jongeren staan reeds aan zijn zijde - dat een literator in zijn werk vóór alles menschen beelden moet. Hij - en met hem vele anderen - wil in de eerste plaats de plaats van den Mensch in deze samenleving schetsen, de bestaansvoorwaarden, waaronder hij leeft, de economische machten, waaraan hij gebonden is en de verhouding waarin hij zich ten opzichte daarvan bevindt. Men zou hieruit dus kunnen afleiden, dat een man, die zijn werk vanuit een zoodanig gezichtspunt schrijft, eigenlijk ook vooral kritiek verlangt vanuit dat gezichtspunt. Het is immers vooral de bedoeling van een dergelijk literator, invloed op de sociale ontwikkeling uit te oefenen, zoodat, mede door zijn werk, in komende tijden de levensvoorwaarden beter worden. Na lezing van dit werk wordt zoowel de lezer als de criticus gedwongen, na te denken over de arbeidsvoorwaarden der drukkers in Tokio. Eigenlijk moest men dus bij een bespreking van dit werk de problemen van den klassenstrijd ter sprake brengen. Tokunaga toont echter ook den lezer, die deze problemen nog niet ter sprake gebracht wil zien, het leven der arbeiders in Tokio, waarvan hij zeker niet op de hoogte was en waarover het in verband met de beroemde ‘Ziel van het Oosten’, de dartelende Geisha's en de kersebloesems, goed is, op de hoogte te zijn.

NICO ROST

## Critische curiosa

De radio dient tegenwoordig meermalen als orgaan voor vernietigende litteraire critiek. Het lijkt mij verkeerd en onverdedigbaar aldus in een half uur tijd iemands artistieke ondeugdelijkheid het land door te bazuinen. Buitendien haalt het inzicht dat daardoor verbreid wordt niet bij het misverstand, leedvermaak, geroddel, de gegriefdheden en ergernissen die men aldus veroorzaakt.

Voor de radio bespreke en lichte men belangrijk werk toe. De rest hoort in de tijdschriften.

# [Nummer 6]

## Johan de Meester

### Een persoonlijk woord

Het felle leven is vlak na de grondige verandering in de uiterlijke omstandigheden, verlegging van de woonplaats, plotseling gedoofd. Zoo moet de dood hem het liefst verschenen zijn. Aan den dood dacht hij veel, de van pessimist optimist gewordene, niet of nauwelijks met bitterheid.

Aan het leven heeft hij geleden, maar hoe genoot hij het! Het duurde eenigen tijd, voordat hij er zijn plaats gevonden had. Want deze veel en makkelijk sprekende man, vaardig met pen en tong, van alle markten thuis, bewegelijk naar lichaam en geest, een-en-al geesteslenigheid, van een geest, die esprit was, Hollandsch in weerwil van zijn oogenschijnlijke achteloosheid en Fransche ongedwongenheid, deze schrijver van ras, belast met een geslachtsverleden van bourgeois- en godsdienstige traditie, was met de geboorte uit die banden gesprongen en hield zich heel zijn lange, roezige leven door op het zwiepende koord tusschen de eischen van het verzekerde, zij het onverpoosden arbeid vorderende bestaan en dat heimwee van den dilettant, die, ware levenskunstenaar, droomt van harmonie tusschen begeeren en voldoening, tusschen werk en liefde.

Liefde is van dit stormachtige kunstenaarsleven uitgangspunt, inzet en doel geweest. Het was in alles een strijd tegen eenzaamheid, niet alleen naar de ziel. De zelfmoord, door een jeugdvriend begaan, opende hem de oogen. De levenshaat, waarover hij dikwijls sprak en schreef, had hem een zelfden uitweg kunnen wijzen. Aan de nagedachtenis van een anderen jong gestorven jeugdvriend, den schilder Van Rappard, beleefde hij de laatste dagen van zijn leven genot. Diens waarde zag hij erkend blijkens de van hem bijeengebrachte tentoonstelling, die De Meester opende.

In vele opzichten heeft het leven hem voldoening geschonken, allereerst gezinsgeluk. Hij mocht het beleven, dat Zola, de liefde, waaraan hij aldoor trouw gebleven is, na een tijdelijke verduistering althans in Frankrijk weer gelezen wordt. Realist en meer wou hij zijn. Na het naturalisme gekomen, bleef De Meester niet bij de nabootsing van het dagelijksche leven staan. Als neo-romantiek is zijn ‘Geertje’ gekenschetst. Vertellen wilde hij en beelden en zijn vlijm wou dringen tot het hart van menschen en dingen. Hij boeide

met de onuitputtelijke vondsten van zijn waarneming en welk een belangstelling had zijn uiterst genuanceerde ontvankelijkheid voor menschen en dingen. Hoe vele levens heeft hij niet geleefd, want terstond verplaatste hij zich in de gewaarwordingen en ervaringen van wie door het lot, genegenheid of belang, met hem aanraking kregen.

Deze volte van elkaar verdringende gewaarwordingen scheen De Meester te behoeven, al was het den laatsten tijd stiller om hem geworden. Maar in de 'ledige' jaren na zijn afscheid van de courant vonden velen om raad en om de warmte van zijn veelszins stekelige spontaneïteit den weg naar de kleine woning in de Kortenaerstraat, die na het uitzwermen van de kinderen, begaafd als vader en moeder, stil geworden was. Deze woning en de bijenkorf van de courant, van lauwe inkt- en machinereuk doortrokken, ze stonden vlak bij elkaar. Jaar aan jaar en eenige keeren daags deed hij de wandeling door de gore straat, doordrensd van kinderkreten, het krijschen van moeders en, vroeger, in weeën wasem, het stampen van waschblokken.

Elke dag was een wedstrijd met de klok, de klok van de persen als vervaarlijke mangels, die geen uitstel duldt. Daar in zijn ruime lichte kamer boven het rellige gerucht van de straat, het groen van de boomen, tegenover de gevels, dag aan dag jaren lang aanschouwd, troonde hij, koortsachtige Sileen, fauneske afgod, snel zijn indrukken samenvattend, rad sprekend en schrijvend, gespannen op elke binnenrennende actualiteit en dwars door alles heen bereid tot aanhooren en lanceeren van liefst rauwe grappen en anecdoten. Het dagelijksche bestaan was bij het daverende van zijn opgewondenheid een mechanisme van krap gemeten plichten, waarvan de meedoogenlooze druk een zwakker kunstdrift en minder genereus hart vóór den tijd zou hebben uitgehold. De Meesters temperament werd door dien weerstand aangevuurd.

Elk woord op zijn lippen en aan de punt van zijn pen was door dit temperament gemerkt. Wie in hem den schrijver beoordeelt beoordeelt den mensch. Zelden zijn de een en de ander zoo nauw doorstrengeld. Een ziedende, gejaagde persoonlijkheid sprak zich uit in leven en kunst. Wat hem ontbrak bleef hem zelf allerminst verborgen. Een geestelijke basis heeft zijn ontwikkeling van den aanvang af ontbeerd. Met het modewoord vergeestelijking kon hij vinnigen spot drijven. Wie hem persoonlijk of uit het overvloedige oeuvre kenden, lieten zich daardoor niet verschalken.

Het is onnoodig en onwenschelijk, zijn schrijversloopbaan uit overcompensatie ten gevolge van een gevoeld gemis te verklaren. Echt verkoos hij in alles te zijn. Niets was hem erger gruwel dan

tricheeren. Voor wat hij was en... niet was wou hij staan. Hij sporrelde tegen, toen Dirk Coster van ‘Geertje’ een vertrokken interpretatie gaf. Het zinnelijke, ruimer: het zintuiglijke in haar prachtige gestalte was in zijn oog niet aan het leven van geest of hart ondergeschikt. In zoo verre was De Meester een heiden, maar een, in wien het aangestipte fond zich niet verloochende. Spottend met uitwassen van eeredienst en leerstellige bekrompenheid van geloovigen, kon hij een agressieve, anders gerichte leerstelligheid niet dulden.

Zoo was hij een vat vol tegenstrijdigheden, open voor elke strooming, gretig den omgang met jongeren zoekend en tot bijstand voor elk, zelfs beperkt talent geneigd, niet beter vragend dan bewonderen en daarin gaande tot een verheerlijking van werk, vooral poëzie, aan zijn levenslijn tegenovergesteld. Met dit al behoeft niet verzwegen te worden, dat ware grootheid den kunstenaar in hem ontbrak. De tijd tot het scheppen van een gaaf kunstwerk van den eersten rang scheen hem dag na dag te ontglippen. Maar prachtige vertellingen laat hij na, de wrange van de klompjes, het kostelijke van David Zangvogel. En dan stukken uit ‘Geertje’, het sobere begin en zoo veel meer, geschreven met de ‘heete pen’ gelijk Top Naeff eens zei, de pen, die gemakkelijk in spot en haat en liefde vuur vatte en doorgloeide, want van een kinderlijke ontroerbaarheid bleef hij tot het einde.

Op zijn taal is vaak gesmaald. Een werkmanstaaltje gispte Anthonie Donker onlangs die van zijn laatsten roman. De Meester schreef snel, niet onbezonnen. Door alle zwenkingen van het woord heen tot meestentijds kortademigen zin, waarvan de elementen het vonken spattende verschieten van de innerlijke beelden nauwelijks konden bijhouden, hield hij zich in de hand. De groote, hem gegeven kansen scheen hij te verspelen. Veel van het door hem geschrevene moet verbleeken. Groot was hij in de roekelooze drift, waarmee hij voor zijn enkele, met moeite verworven zekerheden pal stond en zich ter verdediging van onvoldoende erkende talenten in den strijd wierp. Gevochten heeft hij aldoor, tegen zich zelf en de harde omstandigheden in de eerste plaats. Lange jaren verschanste zijn nerveuse lichtgekwetstheid zich achter bittere levensbeelden. Door onverdroten geest- en werkkracht kwam hij daar boven uit.

Het leven heeft hij hartstochtelijk liefgehad, als een man, als een kind. Wat hij ondernam, ondernam hij ten volle met inzetting van zijn gansche bruisende persoonlijkheid. Van de menschelijke liefde was hij de brandende belijder, de zinnelijke en de andere, die van den vader vooral.

H. VAN LOON

## Het koudvuur der woorden

### Siegfr. van Praag, Een man van aanzien
### Ned. Keurboekerij, A'dam

Dit boek is een der geschiedenissen van den Judaskus, waarvan meer dan een duizend-en-één-dag te schrijven zou zijn. Het is een strakke, consequente, recht op haar doel afgaande novelle, die de innerlijke relatie behandelt van een protégé tot zijn weldoener. Er zijn vele oorzaken van weldadigheid en daaronder is die van den zuiveren onbaatzuchtigen lust tot goeddoen een der zeldzaamste. Weldadigheid is vaker een der vele vormen van den eeredienst aan zichzelve, of aflaat van zonden of een hypotheek op den hemel. De oude groothandelaar in stoffen David Dacosta bedrijft de liefdadigheid uit deze laatste oorzaak: ‘Tsedakùh doen, daar kom je mee in den hemel.’ En niet minder uit eigenliefde en plaagzucht. Met iedere weldaad streelt hij zijn eigen goed hart, zijn liefdadigheid is een genotmiddel waaraan hij verslaafd is, zij is leedvermaak bovendien, want geen gelegenheid laat hij voorbijgaan om zijn protégé diens minderheid en bekrompen afkomst te laten voelen. Deze, Maurits Koster is de zoon van een magazijnmeestertje, die met Dacosta's hulp zijn groote gaven van verstand en wilskracht tot volle ontwikkeling en productiviteit brengt, hij is een streng, gesloten, stug en stijf karakter, die de gaven van zijn gemoed niet ontplooien kan en ze in zich opsluit, tot ze verschrompelen. De met voortdurende vernedering gepaarde protectie van Dacosta verergert tot verschrikkelijke proporties de onevenredigheid tusschen Kosters verstandelijke en zijn gemoedscapaciteiten. Liefde en zachtheid sterven niet in hem, maar ze vegeteeren ziek en verschrompeld in het donker van zijn eenzaam hart. Hij wordt een aanzienlijk koopman, een wetenschappelijk econoom van naam maar innerlijk een doodarme verkleumde, alleengelatene. Als jong reiziger wordt al de scheidslijn getrokken tusschen hem, den meerdere van nature, en de anderen, de minderen. ‘Temidden der andere reizigers, die 's ochtends met denzelfden trein vertrokken, bleef ik apart en alleen. Wanneer we samen in een coupé zaten en ze elkander gewaagde anecdoten vertellen wilden, spraken ze wat zachter en keken den kant uit, waar ik niet zat. Maar liep het gesprek over den toestand van de politiek of van den handel, dan keken ze naar mij, en als ze wat beweerden, spraken ze voor mij.’ Hij wordt door allen geëerd, ontzien, geducht, maar is bij niemand bemind. Men dingt alleen om zijn gunst. Ook voor zijn vrouw en zijn dochter blijft hij een vreemde, tot wien men geen toegang heeft of zelfs wenscht. Zijn weldoener haat hij, al is er nooit een woord van ergernis of verwijt tusschen

hen gevallen. Maar menschen kunnen elkander haten en tergen, terwijl de een zijn arm vertrouwelijk door dien van den ander steekt. Dacosta laat ieder zijner weldaden met de duidelijke blijken van zijn minachting vergezeld gaan. Misschien was die neiging, dat boosaardig genoegen in hem niet meer dan een van de kleine kwade geesten die het goede in den mensch nu eenmaal begeleiden zooals de kwade reuk sommige edel gebouwde dieren; maar in Kosters oogen groeit die kleine kwelduivel uit tot een afzichtelijken demon, die zijn leven vergalt en verwoest. Weinig menschen hebben genoeg trotschen weerstand om minachting te verdragen. Maar minachting en weldaad vereenigd, zijn een kwelling waar zelfs de hel zich niet voor hoeft te schamen. Ieder van Kosters prestaties maakt de oude Dacosta waardeloos met een kil, laatdunkend woord. Nooit geeft hij hem de volle maat van zijn waardeering, met onfeilbare diplomatie weet hij altijd de zwakke plekken te vinden en zijn kunnen en bereiken door een listig boosaardig woord te verminderen. Hij dient hem zijn lof toe als een bittere honig. En aldus draagt hij zorg altijd zijn meerderheid, in smaak, in omgangsvormen, in menschkundigheid en in patricisch savoir-vivre te laten voelen. En de ander, door die onophoudelijke vernedering getergd en getreiterd, kronkelt zich om zijn weldoener eindelijk de baas te worden, hem eindelijk bewondering af te dwingen. Maar diens sadisme is sterker, alle verwachtingen, alle idealen, alle successen, ja zelfs de liefde van zijn protégé weet hij te kleineeren. Hij gunt hem zelfs niet de zorg voor den ouden dag van zijn vader; ook daarin is hij hem, beminnelijk en vrijgevig, voor en zijn liefdadigheid wordt dan een laagheid. Om het wreede spel - een spel op leven en dood - te winnen, geeft Koster zelfs zijn liefde voor een eenvoudig Joodsch meisje op, om de smalende kleineering der burgerlijkheid te ontgaan. Maar als hij Dacosta's dochter trouwt, heeft hij den ouden Jood nog niet getroefd. 'Ja, Dacosta zei weer dat ellendige woord ‘grappig’ tegen m'n armen, ouden vader, die beschaamd tegenover hem stond, alsof hij zich door die verloving van z'n zoon aan een ernstige insubordinatie schuldig maakte: ‘Grappig, Koster, dat we nu familie worden.’ Mijn vader knikte angstigjes met 't hoofd en antwoordde: ‘Meneer heeft gelijk.’

Als compagnon ontwijkt Dacosta de krachtmeting met zijn protégé, hij ontgaat de capitulatie door met het excuus van zijn leeftijd zich tijdig uit de zaak terug te trekken. Aan Dacosta moet Koster de vleiende koestering overlaten die hij zelf zijn kind niet toonen, alleen toedragen kan, hij ziet hoe de oude hem ook die liefde afwint. En zijn achtergestelde liefde groeit krom tot strengheid en hardheid.

Dacosta vergalt het leven van zijn protégé, zonder het denkelijk zóó erg te bedoelen, tot in den grond. Alles zal hij aan hem te danken hebben maar hem boven het hoofd groeien niet. En Kosters tot gekwordens gekwelde eerzucht loopt altijd opnieuw te pletter tegen dien harden muur van laatdunkende woorden. Geen succes, geen voldoening in zijn leven, die niet door Dacosta's minachting besmet en vergiftigd wordt. De schrijver heeft een voortreffelijk motto voor dit bitter verhaal gevonden: ‘Maar dit alles heeft voor mij geen waarde, zoolang ik den Jood Mordechai zie zitten in de poort des konings.’ (Esther 5, 13)

Men kan zich afvragen of er werkelijk menschen bestaan van zoo monsterlijk berekenende boosaardigheid. Ondenkbaar is het niet. De schrijver laat echter, voorzichtig menschkundig, in het midden of deze Dacosta inderdaad geheel en al zoo was als Koster hem ziet. Dacosta's minachtende laatdunkendheid groeit echter in Kosters eerzuchtig, door afhankelijkheid en protectie toch al beschaamd en geërgerd hart tot een verwoestende kracht. Was hij opstandiger, temperamentvoller geweest, hij zou zich op zijn weldoener gewroken hebben. Nu wreekt zich deze levenslange, liefdelooze protectie op hem. Na Dacosta's dood is hem met den steen des aanstoots ook de stimulans van zijn eerzucht ontvallen en blijft hem, den door allen verlatene, innerlijk ondermijnde en ontmoedigde, niets ter wereld over dan zich gewonnen te geven: moe van den verloren strijd, geeft hij het verder leven vrijwillig op.

Deze novelle is een sterke, bittere parabel van de liefdeloosheid en haar sluwste satelliet en handlanger, het woord. Zij handelt over de liederlijke verraderlijkheid en de kwade trouw van het menschelijke woord. What is in a word? Woorden worden arm en overbodig op de oogenblikken, waarin het leven zich zuivert en stijgt. Voor het overige zijn ze meestal ijdel of gevaarlijk. Daarom heeft men gemeend, dat het woord een vinding van den duivel is en het zwijgen door engelen bewoond.

Woorden zijn maar woorden. Doch ik kan mij denken, dat iemand die de dingen, met het tweede gezicht dat ons ontzegd is, in hun ware wezen kon zien, de woorden zou aanschouwen als een wriemelende horde kleine wanstaltige gedrochten. Hij zou er de kleine, sissende adders van den nijd onder zien. Hij zou de kille glibberige slangen van den laster zich om den mensch zien slingeren als om Laokoon en zijn zonen. Daar wemelde het ongedierte van laaghartig, vervalscht bedoelen, de luizen der leugens, de dansende muggen van het leedvermaak, het dunne, smerige spinrag der insinuaties, de luie, slijmerige, lillende kwallen van liefdeloos, klakkeloos oordeel. De doodsche vleermuizen-vlucht gleed daar voorbij

van bijna woordenlooze verdachtmaking. Woorden omzwermden hem als kwade kwezels, giftige pijlen werden uit het struikgewas der woorden op hem afgeschoten. Woorden zijn wespen van laatdunkendheid en bloedzuigers van eigenbaat, vleiende fluweelen katten van behaagzucht en verleiding. Woorden zijn onderkruipers en lakeien. Mollengangen en valkuilen. Woorden zijn krom als kobolden, spits en giftig als slangetongen. Woorden zijn edik en gal. Als gij kondt hooren wat ze over u zeggen, over hen die u het liefst zijn, over uw gestorvenen. Als ge één minuut het gonzen der woorden over de gansche wereld kondt hooren, het kakelen, het kletsen, het kwetsen, het onderdrukt gefluister, bezoedelend, bezwadderend. Over heel de wereld druischt die kakophonie, de schrille krekelzang, het gonzend Judasgebed der woorden, dat de harmonie der sferen verstoort. Het hoorend, snakken wij naar de schaarsche woorden die fier zijn, rechtstandig, rechtschapen. Luisterend naar dat ongure koor, dat kwaakt uit de wadden en poelen der menschelijke ziel, staat het verlangen in ons op naar de zuivere dampkring van het zwijgen, de askese van het woord. Zwijgzaam worden wij. Silentia - een der wijzen van resignatie in het leven, sober te zijn en waarachtig en, hun misleidenden aard kennend, karig van woorden.

ANTHONIE DONKER

## Critische curiosa

> Philosophy consists chiefly in suggesting unintelligible answers to insoluble problems.
> HENRY ADAMS

De buitengewoon nauwgezette en diligente bibliograaf P.H. Muller gaf bij De Bijenkorf een bibliografie uit van het werk van en de publicaties over het oeuvre van Mevr. Boudier - Bakker.

Das geschriebene Wort hebt oder senkt bereits die Wirklichkeit. Das geschriebene Wort ist nicht ein Festhalten des gesprochenen Wortes sondern ein Zauber, der mit dem gesprochenen Worte getrieben wird.

Das musst Du Dir einmal klar gemacht haben um die ganze Gefahr zu erkennen in der die Wirklichkeit schwebt, wenn du schreibst. Die Gefahr in der Du und die Wahrheit schweben. - Schreibe immer so, dass Du Dir solcher Gefahr bewusst bist.

HEINRICH EDUARD JACOB

## Novellen van Lode Zielens

### Lode Zielens, De roep
### Het Kompas, Mechelen. De Spieghel, Amsterdam

De literatuur van Lode Zielens behoort tot het sympathiekste van wat tegenwoordig in Vlaanderen verschijnt. Zij neemt vooral in door haar grooten eenvoud, haar ongekunsteldheid, haar oprechtheid. Zijn personages zijn geteekend naar het levend model. Gij kunt ze bewonderen of verfoeien, maar gij kunt ze niet voorbij kijken, want zij zijn zoo echt, dat ze zich gelijk het leven zelf aan uw belangstelling opdringen. Bij de typeering van die personages legt de schrijver een groote eerlijkheid aan den dag. Nooit zal hij zich laten verleiden om te verbloemen of te verdoezelen. Hij heeft een heiligen eerbied voor de brutale werkelijkheid en dat maakt zijn grootste sterkte uit. Niet dat hij zich zou vermeien in een goedkoop en aftandsch naturalisme; in deze drie novellen glijdt hij vluchtig heen over pijnlijke details. Maar niets ter wereld zal er hem toe brengen een personage mooier of anders voor te stellen dan de werkelijkheid hem heeft geleerd. Gelijk zij staan in het leven, met hun hoogten en laagten, geeft hij ze weer: grootsch in hun beperktheid, beperkt in hun grootschheid, onvolmaakt, maar menschelijk.

Deze eigenaardige kenmerken van Zielens' methode zijn het sterkst uitgesproken in de eerste dezer drie novellen: Antoinette, onze moeder. Met schroomvalligheid heeft hij nagegaan wat hij kon en moest zeggen om rechtvaardig te zijn tegenover elk der hoofdpersonen. Van hem moet gij niet verwachten dat hij absolute typen zal uitbeelden, gelijk Balzac dat zou hebben gedaan. Zijn dronkaard is geen absolute dronkaard; hij heeft zijn goede oogenblikken. De kleine Antoinette is geen volmaakte engel. Naast den schoonen hartstocht die bloeit in deze kinderziel, tiert daar ook het onkruid van bekrompen vooringenomenheid. Niets van dat alles wordt ons onthouden. Zielens wil dat zijn menschen voor ons leven zooals ze zijn; niet op één enkel bepaald oogenblik, maar doorheen het wisselend bestaan van hun dagen; niet zooals een behendige verbeelding ze zou kunnen doen leven, maar zooals zij moeten leven, ingevolge de geheimzinnige drijfveeren, die zij in hun diepste binnenste verborgen houden.

Het is dit onvatbare mysterie van de menschelijke ziel, deze duizelingwekkende afgrond van mogelijkheden, die ons in Zielens' werk zoo geweldig bekoort. Dat men het ons niet ten kwade duide in verband hiermee een zoo ontzaglijken naam te noemen als dien van Dostojewski, maar het is aan den grooten Rus dat wij herhaaldelijk

hebben gedacht bij het lezen van deze verhalen. Zooals bij zijn helden, weet men niet wie het zal halen in Zielens' personages: de engel of de duivel; want zoo laag kunnen zij niet vallen, dat hij er geen subliemen kant meer aan weet te ontdekken en tot op het laatste oogenblik kunt gij er u aan verwachten dat uit den walgelijksten kerel een heilige zal opstaan.

Dat heeft niets te maken met gemakkelijk humanitarisme, breede opvattingen of moreele anarchie, zooals is beweerd, maar getuigt van een zoo zuivere sensibiliteit, een zoo fijne besnaardheid, dat alle tonen van de gamma's der menschelijke ziel er kunnen op vertolkt worden.

Met zulke gaven kan iemand een groot kunstenaar worden. Den laatsten tijd heeft Zielens' werk dan ook reeds een meer dan gewone belangstelling genoten. Om al den eerbied af te dwingen waarop zijn verhalen recht hebben, is het echter absoluut onontbeerlijk dat hij zorgvuldiger leere schrijven. Dat werd hem reeds gezegd, maar blijkbaar zonder gevolg. Die slordigheid speelt hem natuurlijk leelijke parten, zooals b.v. op blz. 46, waar letterlijk te lezen staat (de drukfout hebben wij weggelaten): ‘Op den drempel bleef ik staan, alsof een bokser mij met een mokerslag zou g e v e l d hebben.’ Maar zelfs waar het niet tot zulke boertigheden komt, wordt menige bladzijde ontsierd door ergerlijke taalfouten, verkeerd gebruikte woorden of een onmogelijken zinsbouw. Met spijt en verwondering vragen wij ons af waarom zijn gevoel van menschelijke waardigheid niet sterker spreekt waar het de taal betreft.

KAREL LEROUX

## Een nieuw boek over Rathenau

### Dr. J.A. de Koning, Rathenau's denkbeelden over onze samenleving Arnhem, Van Loghum Slaterus' U.M., 1930

Dr. de Koning's boek over Walter Rathenau ontleent zijn groote beteekenis aan de wijze, waarop zijn schrijver hedendaagsche sociale problemen als het ware doorlicht heeft met den geest van dezen eminenten staatsman en philosooph.

Nauwgezet en gewetensvol heeft De Koning zich gekweten van zijn taak: Rathenau's denkbeelden over onze samenleving weer te geven en ze te toetsen aan de werkelijkheid, zooals zij zich na zijn verscheiden heeft ontplooid. Doch er is meer waarom hem lof toekomt: hij heeft zich niet bij deze werkelijkheid bepaald, maar het gewaagd enkele lijnen te trekken naar de toekomst heen, hij heeft den moed gehad onzen tijd ‘groot’ te zien, omdat hij hem zag als een levend organisme, als iets, waarvan oorsprong en einde in het

ondoorgrondelijk duister liggen, maar waarop een licht valt vóór onzen voet. En van dit licht getuigt hij in zijn boek, moedig en vrij-moedig, gelijk het ook Rathenau zijn leven lang heeft gedaan. Het verheugende van dit werk is, dat het in zich de deugden van dissertatie (grondigheid, degelijke documentatie) en monografie (beknoptheid, directheid) zoo volkomen natuurlijk vereenigt. Men proeft het uit iedere bladzijde: hier is de persoonlijke stijl niet aan eenige dorre wetenschappelijkheid ten offer gevallen; het levende is levend gebleven en heeft door zijn formeele insnoering eer gewonnen dan verloren aan innerlijke kracht. Dit boek is niet alleen geschreven door iemand, die over een evenwichtige, met zorg gekweekte kennis beschikt, maar ook door iemand, wiens aandacht gericht is met scherpen blik op het heden, en niet enkel op zijn nooden doch evenzeer op zijn mogelijkheden.

Wij voor ons zien in de vertaling van deze studie meer perspectief dan in Ter Braak's ‘Carnaval’, dat ons minder goed tegen de huidige wijsgeerige situatie in het buitenland opgewassen schijnt dan met het proefschrift van De Koning het geval is, dat actueel is in den besten zin van het woord.

Laten wij deze aankondiging besluiten mogen met te citeeren de laatste zinsnede van het boek, waaruit, duidelijker dan uit eenige omschrijving, blijkt de zin, die aan des schrijvers beschouwingen ten grondslag ligt en die de kern uitmaakt van hetgeen hij ons aangaande zijn onderwerp te zeggen heeft: ‘Want het is noodig, dat het christendom den werkelijken algemeenen levensnood van onze samenleving leert zien en onderkennen, opdat het tot den waren nood der menschen kan ingaan en zijn roeping in het heden kan vervullen’.

Dit in elkander grijpen van socialen en individueelen levensnood en de roeping, die het Christendom ten dezen opzichte te vervullen heeft, is het niet de alpha en omega van al wat in onze verwarde, gemartelde wereld naar religieuze verwerkelijking streeft?

ROEL HOUWINK

## Critisch Curiosum

### Over het ‘verraad’ der jeugd

Die Verwirrung der heutiger Jugend beruht nicht auf Ansteckung sondern auf der schrecklichen Spannung, die zwischen chaotischer Unruhe und neuer Ordnung besteht. Ein grosser Teil dieser Jugend vermag sie nicht zu ertragen und verfällt darüber in maniakische Raserei, ein anderer fühlt die Bande gelockert und gehtmoralischvor die Hunde. Das ist wahr, es ist bedauerlich, doch stets geht während solcher Geschichtsprozesse Substanz verloren.

FRANK THIESS

# Dichterlijke aardrijkskunde van Europa

## Georges Duhamel, Géographie cordiale de l'Europe
## Parijs, Mercure, 1931

Het is goed reizen met Georges Duhamel - omdat hij niet naar volledigheid tracht. Vergelijk nu met zijn 'Griekenland' dat van de politicus Herriot[1)]! O, het is beschaafd, wat Herriot schrijft, welmeenend, niet onsmaakvol en niet onschrander; maar het is ook banaal, met zijn obligatoire verwijzing naar de Grieksche redelijkheid, zijn honderdmaal gelezen vergelijking tusschen de Grieksche sereniteit tegenover de dood en de middeleeuwsch-Christelijke afschuw. Arbeid, tenslotte, van een leerzaam ex-gymnasiast, die 'er zich weer wat ingewerkt heeft' en meteen, in 't voorbijgaan, de Fransche invloed zoowel als zijn eigen politieke 'positie' wil dienen. Heel anders de Chateaubriand's, de Renan's, de Barrès' - om eenige andere illustere Griekenland-vaarders te noemen; heel anders ook Duhamel. Zij blijven zichzelf en... ze z ijn zelf iets.

Duhamel's korte hoofdstukken over Holland (men kent ze al uit een vroegere luxe-editie), over Griekenland (ze hebben in E u r o p e gestaan), over Finland - die korte proza-gedichten hebben een magische kracht. Elk ervan raakt iets aan in de lezer en vanzelf - zonder dat Duhamel een aardrijkskunde-opstel behoeft te leveren - begint een vloed van herinneringen, noties en sentimenten te stroomen. Van afstand tot afstand zet hij enkele, weinige kraantjes open: de bakken loopen vol. Hij drukt op een zenuw-knooppunt en een samenstel van zenuwen gaat vibreeren. Hij plaatst hier en daar wat paaltjes en staketsels: dadelijk spannen zich guirlanden van herfstdraden, ranken met bloemen en vruchten over en weer, en een levende tuin groeit ertusschen.

Kortom, Duhamel is suggestief en hij is het op doeltreffende wijze. Twee van de vier hier ter sprake komende landen zijn mij door eigen aanschouwing bekend. Welnu, Holland zie ik in heel zijn wezen terug, wanneer ik bij Duhamel lees over schepen in een haven, over het rechthoekig weiland dat wankel schijnt als een 'groene ijsschots' en - helaas - ook over de Engel der Verveling, die hij in een stille, avondlijke straat op de stoep van 'mijnheer Bos' heeft aangetroffen (laat mij hier haastig aan toevoegen dat de schrijver ons volk 'un des meilleurs visages de l'humanité' noemt). En het Griekenland van nu - zelfs een deel van het oude - herken ik in zijn klachten over kale rotsen, over zon en stof, in de levende Pythia die hij zegt ontmoet te hebben, in Theseus die hem 's nachts op de treden van het Theseion drie verschillende en zelfs volmaakt

1) Edouard Herriot, S o u s l ' o l i v i e r , Parijs, Hachette, 1930.

tegenstrijdige redenen opgeeft, waarom hij indertijd met een zwart, en niet met een wit zeil thuis kwam: hij wilde zijn vader niet al te hevig verrassen, want men sterft, niet waar, soms van plotselinge vreugde? - en eigenlijk was er geen wit goed meer aan boord - en nog eigenlijker herinnerde hij zich de afspraak niet duidelijk genoeg. En ik voel weer, met hem, dat er een Oostersch element is in de Grieksche wereld - al zie ik Griekenland over het geheel toch als Westerscher en mooier dan Duhamel het voorstelt, die, toen hij er reisde, wel in een zeer blijkbaar slecht humeur verkeerde!

Maar ook Amerika... Behoeft men er geweest te zijn om uit de enkele voorbeelden die Duhamel ook hier weer noemt te begrijpen dat een waar Europeaan er niet gemakkelijk ademt? En Finland: ik waan haast, het bezocht te hebben, als ik denk aan sledetochten door de sneeuw die Duhamel hier evoceert, aan het grauwe water van zee en rivieren, aan de heldere kleuren der huizen, aan de slanke, geletterde boer, aan de naam L y y t i k ä i n e n .

Op Amerika komt hij terug omdat hij aangevallen is wegens zijn S c è n e s d e l a v i e f u t u r e . Ik erken natuurlijk het goede ook daar, verklaart hij met nadruk, en ik heb niet een gansche natie willen verdoemen; maar ik had sinds lang het voornemen, de wereld te waarschuwen voor het gevaar waarmee een zeker soort van steeds toenemende wanbeschaving haar bedreigt, en kan ik het helpen dat Amerika mij in dezen gelegenheid tot een aanschouwelijk betoog verschafte? Dit verweer - een van zijn mooiste prozastukken - geeft hem tevens aanleiding om van zijn jeugd[1)] te verhalen, van zijn eerste reizen, van zijn streven om, bij alle natuurlijke en vaste voorliefde voor het eigen land, toch mede te werken aan de langzame s c h e p p i n g van een Europa. Daarvoor reist hij... Men ziet het: ook hij heeft zijn bedoeling; maar ze vloeit rechtstreeks uit zijn dichtersaard voort. Bij alles is deze het eerst en het sterkst aan het woord. Zoo peinst hij over zijn Salavin-figuur terwijl hij op de Akropolis zit; zoo drijft hem een verlangen naar poëzie in de richting van Finland - prachtige passage, waar een blijkbaar gewilde dissonant zich bewonderenswaardig oplost! - zoo is overal zijn eigen zielservaring hem de hoofdzaak. Deze zielservaring te kennen is voor een ieder van uitnemend belang. Duhamel, die al het nieuwe in zich opneemt om het te doorleven, weigert niettemin het geheel en al en definitief te aanvaarden.

1) Van Duhamel's jeugd gesproken: men weet dat hij als jong schrijver met eenige anderen (Vildrac, Arcos) de z.g. ‘Abbaye’ gesticht heeft. Daarover is een eenvoudig, hartelijk, waarheidlievend boekje verschenen: L ' A b b a y e d e C r é t e i l , door Christian Sénéchal (Parijs, Delpeuch, 1930).

Auto-rijden doet hij misschien meer nog dan de meesten - maar zijn telkens uitgesproken haat tegen auto's is zoo opvallend, dat de lezer een glimlach - een vriendschappelijke glimlach - somtijds niet kan weerhouden. Duhamel kent Freud en zijn ideeën - maar hij noemt hem ‘een vermaard en vernuftig waanzinnige’. Nooit, geloof ik, gebruikt hij een nieuwe technische vinding zonder te bedenken dat het misschien beter geweest was, als de wereld er buiten gekund had. Kortom, het rijk en bewegelijk gemoedsleven van Duhamel is aan de moderne wereld niet volkomen aangepast. Hij noemt die wereld grof en voor een goed deel verdwaasd; zij zal hèm misschien somtijds wat ouwelijk vinden. Het is echter niet twijfelachtig of Duhamel vertegenwoordigt in dezen het levend beginsel - terwijl hetgeen hij in onze wereld veroordeelt de overheersching van het automatische is. Welk van beide synoniem is met ware jeugd - ook dat kan niemand die wèl denkt op den duur twijfelachtig schijnen.

J. TIELROOY

## De verborgen avonturier

### Blaise Cendrars, Rhum. l'aventure de Jean Galmot
### Grasset, Paris 1931

Als men dit werkje uit heeft, vraagt men zich weer af waarom Cendrars eigenlijk nog steeds doorgaat voor den kenner par excellence van den avonturier; want ziehier, na de twee deelen Dan Yack, zijn derde mislukking, en toch, fantazie werd hier van hem nauwelijks vereischt. Jean Galmot heeft bestaan, iedere Franschman heeft wel eens gehoord van Jean Galmot; hij was als man-van-actie, en zelfs als schrijver, alleszins de moeite waard, en Cendrars had zijn geschiedenis dus maar nauwkeurig na te gaan, leek het, om er iets van te maken dat op de hoogte had kunnen staan van zijn eerste en beste proeve op dit gebied: L'Or, ou la merveilleuse histoire du général Suter, dat zooveel oudere goudzoekersverhaal, waar het hem toch gelukte zooveel meer leven in te blazen. Zou het het succes zijn, en de voortdurende aanvragen, die ook dit talent hebben bedorven? Sedert eenigen tijd kondigt hij aan, onder de lijst van zijn werken: ‘in voorbereiding 33 deelen’. Het is misschien niet meer dan een grap, maar het zou ook een aanwijzing kunnen zijn, dat hij geheel op weg is om de reclame-schrijver te worden van het avontuur, iets waartoe zijn stijl, op menige plaats, trouwens altijd voorbestemd leek.

In ieder geval, dit werkje, Rhum, dat evengoed anders had kunnen heeten, van Procedure af tot Knoeierij, brengt van de figuur van Galmot zooveel als een intelligent buitenstaander, die trouw

de kranten heeft gevolgd en zijn boeken kent, die daarbij dan nog eenige brieven en processtukken heeft ingekeken, zonder veel moeite vermag te doen. En wat het avontuur betreft: behalve eenige oppervlakkige aanteekeningen over zijn journalistiek debuut en zijn leven in Guyana, aan het begin en aan het eind (de deelen waarop juist het accent had moeten vallen omdat men er dezen man het meest als avonturier in had kunnen zien), krijgen wij eigenlijk niets dan eenige processen achtereen te Parijs, waarvan de rhum-affaire dan de aanleiding was. Het is niet de avonturier, het is de door zijn tegenstanders vervolgde man, dien Cendrars ons, met vele citaten en resumé's uit de krant, voorzet; een sympathiek en weerbarstig slachtoffer van de vervolgingswoede der afgunstigen. (Nog een titel: het boek had A f g u n s t kunnen heeten.) Alvorens zich deze afgunst in zoo ruime mate op den hals te halen, is Galmot erg rijk geworden; wij vernemen niet precies hoe. Wij hooren alleen dat hij hard gewerkt heeft, ondanks sloopende koortsen, dat hij dus op waardige wijze tot het goudzoekerstype van den avonturier behoort. Aan het eind wordt hij vermoedelijk vergiftigd, iets wat wij alweer uit de krant wisten, en Cendrars' schrijfwijze past zich gemakkelijk bij het mysterie aan. Wat in het oog springt is: dat Cendrars van het avontuur niet alleen, maar van het leven en de persoonlijkheid van Jean Galmot, eigenlijk weinig heeft geweten. Als men dit vooropzet, moet men misschien toch weer bewonderen dat hij (terwijl hij in den loop van de processen zooveel cijfers ook citeert) er nog in geslaagd is een vrij leesbaar boek in elkaar te zetten van 250 bladzijden. En het is ook geen ‘vie romancée’, al is het soms een ‘vie poétisée’ geworden, wat erger is.

Cendrars heeft Galmot persoonlijk ontmoet, maar meer dan ontmoet is het niet geweest, en dit boek bewijst: het was niet voldoende. Ik heb verder niet goed begrepen waarom Cendrars telkens terugkomt op de, bovendien banale, vergelijking dat Galmot een Don Quichote zou zijn geweest. De avonturier, en dan in onze XXste eeuw, moet, wil hij ook maar eenigszins slagen, minstens 9/10 in zich hebben dat zich aan een dergelijke definitie radicaal onttrekt; ik kan Cendrars ook niet voor simplistisch genoeg aanzien om hier aan zijn ernst te gelooven, ik voel mij als lezer dus bewust te kort gedaan, en als terugslag, ofschoon ieder gegeven mij ontbreekt, zou ik dit R h u m haast overlezen, om in Galmot te speuren naar het element Vautrin. Ik weet wel dat hij twee avontuurlijke boeken geschreven heeft, waarin het gedicht-in-proza, met wat het aan melancholische rhythmen meebrengt, voortdurend overheerscht; ik weet ook dat Galmot, in de brieffragmenten die Cendrars citeert, een werkelijke emotie soms wekt, door een lyrisme

dat niet alleen menschelijk, dat dikwijls dichterlijk is. Maar toch! dit alles vertegenwoordigt niet meer dan één kant; vooral wanneer men aan de spionnage of contra-spionnage denkt waarmee de jonge Galmot zich een plaatsje veroverde in de journalistiek van de Riviera. Wordt zijn lyrisme, dat op zichzelf beoordeeld, dikwijls faciel is, anderzijds ook weer niet verklaard door ditzelfde verleden? - men voert niet straffeloos jarenlang de pen in de kolommen van de P e t i t N i ç o i s . Wat ik van Galmot zou willen weten, heeft Cendrars mij verzwegen, heeft hij, meestal door onweten, maar soms toch ook uit een soort tactiek, verborgen onder de procedure die het grootste deel van zijn boek overstelpt.

E n v é r i t é , besluit hij de haastige notities van zijn 4de hoofdstuk, l ' A v e n t u r e p o u r G a l m o t n ' a u r a é t é q u e d u t r a v a i l , d u t r a v a i l , d u t r a v a i l .

Met alle respect voor Galmot, ik geloof het niet. Maar indien het waar was, dan nog zou ik een andere biographie van hem willen lezen, waarin de feiten niet zoo dooreengesmeten worden als hier, waarin zij ook, zooveel mogelijk althans, tot één schaal worden teruggebracht, en vooral: waarin zij niet, volgens het beproefde systeem-Cendrars, plotseling bladzijden lang worden weggevaagd door z.g. synthetische reeksen van substantieven, die in werkelijkheid niets anders doen dan het gebrek aan informatie maskeeren, of aan beeldende kracht.

E. DU PERRON

## Critisch Curiosum

### Onschuldig tijdverdrijf

Dr. Menno ter Braak bedisselt en bedoktert in de Vrije Bladen in een lang, bezorgd artikel Anthonie Donker, wien hij een bedenkelijke neiging tot bedisselen en bedokteren verwijt. Het zijn deze gewichtige artikelen, waarbij zich de outsiders (die meestal niet zoo stompzinnig zijn als de happy-few het laten voorkomen; er zijn meer kerels, geloof ik, onder hen die niet schrijven, laat ons zeggen fabrikanten, doktoren, zeelieden dan onder het bleekneuzig geslacht homo scribens) afvragen, of de Nederlandsche jongeren nu werkelijk niets anders te doen hebben. Met zulk volkomen overbodig en volslagen onbelangrijk geschrijf over futiele aangelegenheden blameeren zich tijdschrift en auteur. Ga toch aan het werk, meier niet over elkaar, sputter niet tegen elkander. Schrijf jezelf, als dichter, als romancier, als essayist, maar zanik en peuter niet. De Nederlandsche jongeren doen soms denken aan de bewoners van een klein gat, die op iedere straathoek tegen elkaar oploopen en de botsing daarna urenlang bespreken.

## De vrouw van een dichter

Georgette Leblanc, Souvenirs, 1895-1918
Grasset, Paris

Georgette Leblanc was de lange jaren (1895-1918) de vrouw van Maeterlinck. Zij gaf haar Herinneringen, nadat Maeterlinck een andere vrouw trouwde. En onmiddellijk, nadat we dat weten, is de vraag te stellen (en dat is altijd te doen bij zulke boeken) in welken toon is dit boek geschreven? Kon de muziek van dit boek anders zijn dan wrang? Want dat is ze immers! Het is onmogelijk, dat we hier, en zoo ge wilt is ze zelfs onbewust, die wrangheid niet vonden. Georgette vereerde Maeterlinck, maar ze kende hem niet. Ze zocht het middel hem te leeren kennen; vrouwen willen bezitten. Een moeder bezit, met tastende handen, haar kinderen; een ‘maîtresse’ bezit den man, dien zij liefheeft, met handen, met gansch haar lichaam, met haar zacht-gespreiden mond; ook, zoo ge wilt, met haar intelligentie; dáárna! Georgette Leblanc zocht Maeterlinck; ze dacht misschien dat ze hem alleen wou zien - maar zien is reeds bezitten met de oogen. Daarna, na lange jaren van opoffering (en die is hier natuurlijk!) verloor zij dien man aan een andere vrouw. 't Bezit is uit, al verrijkte alles haar; 't bezit is uit. En we weten, dat er dan een wanhopige hoogmoed groeit bij de vrouw. Ze voelt het offer; ze overschat het. Ze meent, dat ze Maeterlinck veel bracht; ze deed dat, maar ze meent, dat ze hem meer bracht dan ze deed. Dáárdoor toch ontsteelt ze hem aan de vrouw, die hem nu bezit! Daardoor verarmt ze de nieuwe rijke, de nieuwe vrouw. En dat is instinctief. Ze kan niet anders; die nieuwe Rijke staat altijd immers achter den eens beminden, nog beminden man. Zij gunt haar niets - zij maakte Maeterlinck! Zij ziet die vrouw, en een lang-gedragen verbittering maakt alles wat ze zegt toch anders dan ze wil. Ze kan den man niet alleen zien; zij m o e t hem verkleinen, tegen haar wil (het instinct verwint haar steeds). Die man, die haar verliet, hoeveel toch dankt hij haar opoffering en haar begaafdheid niet? Wat vindt ze niet terug in zijn boeken? Had hij dat ooit gevonden zonder haar? Gaf zij hem de melodie niet van meer dan één muziek; gaf zij hem niet meer dan één gedachte, die hij zonder haar nooit vond; was zij niet een scheppende Muze voor hem? Zij was dat, maar hoe anders dan zij meent! Zij was nu en dan ongetwijfeld als de metselaar, die steen na steen voegt van het gebouw, dat de architekt tot een wezen verzon; zij gaf hem zelfs steenen voor dat gebouw - maar de schoonheid van het Bouwwerk, die ongenaakbare, de schoonheid van het Bouwsel; zij is van Maeterlinck. Het gebouw is meer dan het getal

der steenen; het is de schikking der steenen! en, opnieuw, die is van Maeterlinck...

Dat is in zulke boeken, het eeuwig misverstand, en dat ook geeft de wrangheid. Uit dit gezichtspunt moet het boek, de Herinneringen, gezien worden, wilt ge het zuiver zien. Dat is de noodzakelijke ‘correctie’. Wij hoeven daarom de schrijfster niets te ontzeggen, noch leed, noch talent, noch opoffering, noch hulp en helpende kracht. Maar die verkeerde voorstelling, ontstaan door 't verloren bezit en door den haat (want die is er) tegen de nieuwe bezitster, maakt valsch het portret van Maeterlinck (hoe dikwijls vindt zij hem boersch, hoe dikwijls vindt zij zich zelve snel en elegant). Het boek is tevens een wanbegrip omtrent den scheppende en omtrent het materiaal dier schepping. Uit welke groeve de steen komt beteekent iets, maar het beeld, dat ontstaat, is van den beeldhouwer. Dat vergeten vrouwen steeds. Zij, die het lijf bezitten of bezaten, meenen steeds den ganschen geest te bezitten. Georgette Leblanc kon, tot haar verwondering de gewoonten van Maeterlinck feitelijk niet veranderen; zij had moeten zien, dat die de onafhankelijkheid waren van zijn wezen, noodzakelijkheden ook voor zijn geest. En al wou ze helpen, bezielen, prikkelen, en al kon zij dat bij buien, het werk ontstaat op dieper grond, voor haar ongenaakbaar. Hoe groot een liefde ook is, het gedicht over die liefde en door die liefde heeft andere kenmerken dan de geliefde verwacht. Ook zij is prikkel tot het ontstaan, maar dan begint het geheimzinnig zich ordenen, zich schikken in de onbewustheden van den gewekten geest; het persoonlijk schoon ontstaat - en dat lijkt op en dat is de Dichter, en niet de gekuste vrouw meer, niet meer de bezeten vrouw, niet meer zelfs de onderdanig gediende vrouw. Maar dat kunnen de vrouwen niet toegeven, en dat is het aandoenlijke, opnieuw, ook in dit boek, dat den verstaander veel geeft, maar niet wat steeds de schrijfster wil.

PLASSCHAERT

## Het ‘letterkundige’ debuut van een actrice

### Simone, Le désordre
### Plon, Parijs

Er is in dit romandebuut van een vrouw, die als tooneelspeelster een niet geheel verdienden naam heeft, één behoorlijk geschreven bladzijde, de eerste: ‘lorsque Emma voulut entrer dans sa chambre, le vent, par la fenêtre ouverte, lui rabattit la porte au visage...’ en wat er dan verder volgt. En de laatste zin, die kan er ook mee door: ‘elle s'éloignait, se retournait, pour regarder la tombe. Elle souriait, à travers ses larmes, de voir dans quel ordre, symétrique et sévère, elle avait disposé les fleurs.’

Beide plaatsen bevatten een eenvoudige mededeeling, die den lezer veel meer te verstaan geeft dan bladzijden bespiegeling en beschrijving. Als Simone zich tot dat soort notities had beperkt, ware haar verhaal wellicht leesbaar geworden. Nu vinden we om zoo te zeggen geen moment den weg tot deze Emma, die voor onderwijzeres studeerde, wier moeder onder de achtereenvolgende bekoringen van doordraaiers en hunzelver entourages komt, zelf uit den band dreigt te springen, maar zich nog bezint en terugkeert tot het beeld, dat haar herinnering van den vroeg gestorven vader bewaart.

Van velerlei gebeuren wordt verteld, de lezer in velerlei omgevingen binnengeleid. Met deze omgevingen vindt hij evenmin de ware aanraking. De kunst van het schrijven verstaat deze dame niet. Maar als men in die speciale wereld, welke het Parijsche tooneel is, triumphen heeft gevierd dank zij de velerlei 'désordre', die daar heerscht, en men wordt dan oud en het succes wijkt, wel, dan grijpt men naar de pen, omdat immers een iegelijk kan schrijven. Sinds Baudelaire hebben de begrippen o r d r e en b e a u t é zich in ons begrip vervlochten. Wat Simone euvel moet worden geduid is, dat zij de geestes- en zinnenwanorde van Emma en de haren niet tot een nieuwe orde in schoonheid, dat is ordening, wist te verdiepen of te verhevigen.

H. VAN LOON

## Oorlogslitteratuur (na-oogst)

### I
### Ernst Glaeser, Frieden
### Berlin, Gustav Kiepenheuer, 1930

Ernst Glaeser, de veelbelovende schrijver van 'Jahrgang 1902', waarvan onder den titel 'Gewas 1902' het vorig jaar een Nederlandsche vertaling het licht heeft gezien, heeft ons met dit, zijn jongste boek, een bittere teleurstelling bereid. Verre van 'das glanzende Gegenstück' te zijn van den zooeven genoemden roman, gelijk het de uitgever ons op den cover tracht voor te stellen, is 'Frieden' de starre, kleurlooze herhaling van 'Jahrgang 1902'. Nergens blijkt ook maar één oogenblik, dat dit boek uit innerlijke noodzaak geschreven werd. Het is, precies zooals bij ons de romans van Jo van Ammers Küller en consorten, in elkaar gezet volgens een vaststaand recept, ontleend aan 'Aaltje de zuinige keukenmeid'. Men gaat heen en neemt een theelepeltje politiek, een paplepel sentimentaliteit en anderhalve eetlepel erotiek, mengt het alles goed dooreen, klutst er een niet ganschelijk versch 'litterair' eitje in en het gerecht kan des uitgevers parate oven ingeschoven om er tot een meesterwerk te worden gaar gestoofd. De lezers

wachten al met van honger rammelende magen: ‘Ersatz’ - wij herinneren het ons nog uit de oorlogsjaren - houdt niet lang!

Eigenlijk had men moeilijk anders kunnen verwachten. Boeken als ‘Jahrgang 1902’ zijn niet geschikt als serie-artikel. Zij worden geschreven door den geest van een tijd en deze brandt er in op, asch en verkoold hout achterlatend, waaraan geen groene loot meer ontspringen kan. Deze geest in zijn fellen, oppermachtigen aanval maakt geen litteratoren. Hij verplettert hen en zijn geweld spot met alle ‘litteratuur’.

Laten wij medelijden hebben met het slachtoffer, dat achterblijft als een ‘beroemd man’ en gevierendeeld wordt door de meest perverse publieke belangstelling. Remarque schijnt z'n noodlot nog altijd te hebben kunnen ontwijken. Voor hoelang?

Wanneer zal de Hercules komen, die de Augiasstal onzer ver-industrialiseerde West-Europeesche letterkunde met bezemen keert? Zal hij niet zelf in den modderpoel verzonken zijn, eer zijn handen de kracht hebben ontvangen tot het werk?

## II
## Ludwig Renn, Nachkrieg
## Berlin, Agis-verlag. Geen jaartal

Na Ernst Glaeser brengt Ludwig Renn ons het ‘vervolg’ op zijn debuut. Glaeser heeft zich, zooals wij zagen, in zijn tweede boek in bedenkelijke mate ‘verlitteratuurd’; wie ‘Jahrgang 1902’ na ‘Frieden’ nog eens herleest, zal dit onmiddellijk zijn opgevallen. Renn is, gelukkig, meer zich zelf gebleven; toch dunkt ons de noodzakelijkheid en waardij van dit ‘vervolg’ buitengemeen problematiek. Wij wezen er elders reeds op: zoodra dit soort ‘Bekenntnis-Literatur’ mode worden gaat of exploitatie-materiaal voor de uitgevers oplevert, raken wij nog verder in de gevaarlijke zône dan met onze officieele, d.w.z. aesthetisch ‘wettig gedeponeerde’ letterkunde het geval is.

De trouw van den schrijver Renn aan zichzelven respecteeren wij en wij verheugen ons erover, dat hij geen halsbrekende pogingen heeft gedaan om ‘litterair’ te uiten wat met kunstzinnige verbeelding in eerste instantie niets heeft uit te staan, doch wij betreuren het, dat hij het niet bij zijn eerste werk wist te laten. Want wanneer op deze wijze wordt doorgegaan, zal spoedig de gansche letterkunde tot ‘Bekenntnis-Literatur’ verworden zijn en zal wat nimmer anders dan tijdelijke veiligheidsklep behoort te wezen, doorgaan willen voor volwaardige proza-kunst. Dan zal over de geheele linie, moeten wij vreezen, de afstand verschrompelen en in het niet zinken tusschen ‘gevoel’ en ‘verbeelding’, die nu eenmaal onont-

heerlijk is voor alle ‘echte’ kunst, de uitzonderingen daargelaten. Wat Renn, Remarque en Glaeser in hun debuut gaven, zou men misschien het best kunnen karakterizeeren als onweerhoudbaar zich verbeeldende realiteit; de druk van het doorleefde bereikte zulk een spanning - juist bij het ingaan tot de herinnering! -, dat het niet binnen het normaal herinneringsvermogen besloten kon blijven en uitstroomen moest (om zooals het ware gecondenseerd te worden) in het woord.

Het geestelijk kristalliseeringsproces is hier te samengedrongen tot een moment en dit kan niet drager zijn van geheel een kunstenaarsleven, doch slechts van een exceptioneele periode ervan, of van één onder uitzonderlijk gesternte geboren kunstwerk. Wanneer deze ‘scheppingswijze’ een gewoonte worden mocht, zou de schoonheid van het woord verzinken in de zee van actualiteiten, die het immer omringt; dan wordt zij journalistiek en ontledigd van den geest, wiens kind zij is.

Dit wordt ons ook wel heel duidelijk uit Renn's boek, dat zoozeer op het actueele is afgestemd, dat het bij zijn verschijnen reeds weder in het verleden terug te glijden schijnt, zooals met alle actualiteit het geval is; n.l. dat zij sterft op het oogenblik, waarop zij geboren wordt.

De fraaie woorden, die Ernst Weiss op de wrapper van Renn's tweede roman ons ter overdenking aanbiedt, hebben ons niet vermogen te overtuigen van zijn intrensieke waarde: ‘Dem Dichter des Romans “Krieg” haben wir in seinem zweiten werk “Nachkrieg” ein Buch zu verdanken, das in seiner Wahrhaftigkeit aber auch in der abgrundtiefen Fülle der Verzweiflung seinesgleichen sucht. Wenn man von der Wahrhaftigkeit dieses werkes und Mannes spricht, hat man das Grunderlebnis und die Darstellungstechnik zu gleicher Zeit voll erfaszt. “Nachkrieg” ist ein Dokument wie der erste Teil des Simplizius Simplizissimus und müszte ein klassischer, ein unverlierbarer Teil des deutschen Schriftum werden.’ Wij voor ons houden het onvoorwaardelijk op de boven alle verdenking staande eerlijkheid en waarachtigheid van den auteur, maar weigeren daaronder zijn ‘Grunderlebnis’ en zijn ‘Darstellungstechnik’ te begrijpen. Deze woorden wegen ons in dit verband te zwaar evenals de tirade over de ‘abgrundtiefe Fülle der Verzweifelung’. Misschien zijn wij voor een dergelijke pathetiek nog niet rijp en wacht ons dit alles nog in de toekomst, wanneer alle kritieken in een advertentie-jargon geschreven zullen zijn. Voorloopig blijven wij skeptisch staan tegenover dergelijke goedkoope uitdrukkingen, die niets suggereeren dan wat tweedehandsche romantiek.

Loopen wij hiermede te licht heen over de werkelijkheid, die spreekt uit dit boek? Wij gelooven van niet. Wij willen haar gaarne erkennen, maar wij vragen ons af, of zij erdoor gediend wordt 'afgeschreven' te zijn; of wij niet veeleer van haar worden teruggehouden, nu wij meenen haar uit beschrijvingen te kennen in plaats van uit verbeeldingen? Want de verbeelding raakt door de zinnen ons hart, maar de beschrijving is gelegitimeerd door de contrôle - en den rem! - van het verstand. En zou niet, vaak althans, de werkelijkheid meer omvatten dan hetgeen begrijpelijk is!

De verbeelding raakt onze persoonlijkheid; zij dwingt ons, zou men, een bekende uitspraak naar dit terrein overbrengend, kunnen zeggen: om in te gaan. Dat doet de beschrijving niet, tenzij ze, als bij de eerstelingen van Remarque, Glaeser en Renn geschiedde, terzelfdertijd uiteindelijke 'verbeelding' heeten mag, omdat ervaring en geest erin te samengeschroeid waren door een oppermachtig geworden herinnering.

ROEL HOUWINK

## III
## Erich Maria Remarque, Der Weg zurück
## Propyläen-Verlag, München. 1931

Het zal voor velen, die dit 'vervolg' op het vermaardste oorlogsboek lezen in de verwachting, een voortzetting van de daar begonnen kroniek te vinden, een teleurstelling worden - voor hen, die bijna drie jaar gewacht hebben op het nieuwe boek van Remarque, een volkomen bevredigde verwachting.

'Der Weg zurück' is geen oorlogsboek in den strikten zin, maar het is een boek van oorlogsgevolgen. De wijze, waarop Remarque het leven schildert van de soldaten, die thuis gekomen, niet meer weten wat te moeten beginnen, omdat zij vier jaar lang hebben geleerd anderen dood te schieten, staat in geen enkel opzicht ten achter bij het eerste boek - de tragiek, het blinde, noodlottige verloop van ten doode opgeschreven levens is adembeklemmender dan de kroniek der gruwelen in het eerste werk; het is waarschuwender; het onafwendbare, voorgoed gebrokene der teruggekeerden bergt een wereld van aanklachten, die misschien menigeen zullen vermoeien of afschrikken. Want sensatie wil dit boek allerminst; en, al wenscht men den auteur ook in den beginne te zien als het gewillig slachtoffer van een literair succes, men erkent, al lezende, dat Remarque zijn oorspronkelijk doel, zijn oorspronkelijke soberheid, zijn pijnigende eenvoud niet heeft verloren. 'Der Weg zurück' is een gaaf, groot, onbarmhartig, onopzettelijk boek van een auteur, die wel een buitengewoon handig oplichter moet zijn, als hij zóó eerlijk kan schrijven.

Men zou bijna met spijt aan dit alles toe willen voegen: waarom moesten juist deze werken, waarom moest deze auteur de favoriet worden van een mode?

Het boek hangt te nauw samen met een der felle tijdsproblemen, om als een literair afzonderlijk werk te kunnen worden beschouwd: en nòg, wat heeft het als zoodanig verricht? - Men schijnt te lezen en niet te willen handelen; - de honderdduizenden die 'Im Westen nichts Neues' verslonden, hebben nog niets bijgedragen tot de wijziging van het tijdsbeeld. Of zou men mogen verwachten, dat de boeken van Remarque in het geheim hun werk hebben gedaan of bezig zijn te doen? Het is te hopen; men moet, bij het lezen van deze (en dergelijke) werken, partij kiezen, naar mij dunkt. En hun, die werkelijk làzen, zal dit niet moeilijk kunnen vallen.

THEUN DE VRIES

## Twee autobiografieën

### I

### Franz Blei, Erzählung eines Lebens
### Paul List Verlag, Leipzig, 1931

Deze uitvoerige autobiographie van den bekenden schrijver Franz Blei, is zeer merkwaardig. Zij is het niet zoo zeer om den feitelijken inhoud, dan wel door de wijze waarop de auteur zich hier tegenover zijn eigen verleden heeft geplaatst. Dit positie nemen dan verschilt zeer belangrijk van de opvatting die vele autobiographen hebben gehuldigd. De autobiograaph beschouwt zichzelf toch in den regel als het middelpunt van de door hem vermelde levensgebeurtenissen. Hij is de spil, waar alles om draait. De autobiograaph heeft het recht zich zelf zóó te beschouwen, omdat het immers zijn doel is zijn eigen ontwikkeling te reconstrueeren. Het is dan begrijpelijk dat hij zichzelf in het midden plaatst van een complex van dingen en gebeurtenissen die in zijn verband slechts belang hebben voor zoover zij voor hem persoonlijk iets hebben beteekend. Hij, en hij alleen, is er de maatstaf van. De autobiograaph zal er op bedacht zijn zijn eigen persoon, al of niet bewust of onbewust verfraaid, zoo scherp mogelijk te teekenen. Hij moet als een levende figuur, als een mensch die voor ons werkelijk vleesch en bloed is geworden, uit zijn boek naar voren treden. Franz Blei echter heeft zich in zijn autobiographie een andere dan de boven aangeduide rol toegekend. Hij vindt zijn leven eigenlijk niet zoo heel gewichtig, hij ziet dat het op zóó vele punten overeenstemming met andere levens vertoont, dat het niet noodig is die punten uitvoerig te belichten. Hij ziet zichzelf min of meer verweven met allerlei ver-

schijnselencomplexen. Over zichzelf spreekt hij bijna voortdurend als ‘das Kind’, ‘der Junge’, ‘der Student’, ‘der Sechzigjährige’ enz. Hij wil daarmee te kennen geven, dat zijn eigen geval zich al tallooze malen en op tallooze tijdstippen heeft voorgedaan. Hij vindt het in den regel niet noodig om zich als een ‘ik’ aan ons voor te stellen. Zijn eigen reacties op de levensverschijnselen veralgemeent hij, zoodat wij somtijds het gevoel hebben, dat zijn persoonlijkheid vervloeit in het algemeene wereldgebeuren. Dit procédé heeft op sommige momenten een niet te ontkennen charme, maar draagt het groote nadeel in zich dat daardoor de persoon van Blei ons niet helder voor den geest komt te staan. De lezer van Rousseau's ‘Confessions’ of van Stendhal's autobiographische geschriften behoeft zich verder niet af te vragen hoe de beschreven figuur in werkelijkheid is geweest. Rousseau en Stendhal hebben zichzelf in hun autobiographische geschriften ten voeten uit geteekend. Zij staan levend en duidelijk voor den lezer. Dit is niet het geval bij Franz Blei: wel weten wij een en ander over zijn leven, maar het geheel van zijn mededeelingen draagt vaak een zoo weinig individueel cachet, dat van een duidelijk op den voorgrond treden van de figuur Blei als mensch zeer zeker niet kan worden gesproken.

Opgemerkt werd, dat Blei zijn heele persoon en dus zijn verhaal, in het kader van het wereldgebeuren eigenlijk niet zoo belangrijk vindt. Duidelijk komt dit uit door de twee eerste motto's die hij boven zijn voorrede plaatste: ‘a tale, told by an idiot and signifying nothing.’ (Shakespeare) en ‘Und jeder glaubt ein All zu sein, Und jeder ist im Grunde nichts.’ (Platen). Sterk hebben wij bovendien den indruk dat het schrijven van zijn autobiographie bij Blei slechts gedeeltelijk op innerlijke noodzakelijkheid is terug te brengen. Blei geeft dan ook zelf in de genoemde voorrede toe, dat zijn uitgever die hem tot het schrijven van zijn autobiographie aanzette, een groot gedeelte van de ‘schuld’ draagt. Bovendien kan worden opgemerkt dat bij Blei een gerechtvaardigd scepticisme heerscht over de absolute waarheid van zijn werk. Ver is hij verwijderd van Rousseau's standpunt die voor zijn eigen beeld een dergelijke absolute waarheid opeischt. Laten wij Blei zelf even aan het woord: ‘Man kann übrigens von der Wahrheit, der “ungeschminkten Wahrheit” solcher Bücher wie diesem hier nicht gering genug denken. Mit der besten Absicht, sich zu zeigen wie man ist, und ginge dies auch bis zum Äussersten einer zynischen Selbstzerfleischung, wird man immer nur zeigen, wie man zu sein glaubt, sei es, um sich zu propagieren, sei es, um sich zu entschuldigen, sei es, um zu skandalisieren oder sich zu rühmen, oder nur um sich

recht zu geben. Wie man zu sein glaubt: das ist schon viel, ist schon das überhaupt erreichbare Maximum.' Dit citaat en hetgeen omtrent Blei's wijze van levensbeschrijving is gezegd, zal naar wij hopen voldoende zijn om het karakter van 'Erzählung eines Lebens' eenigszins te bepalen. Het boek van Blei is gedeeltelijk ondanks, gedeeltelijk dank de genoemde onpersoonlijke methode Zeer lezenswaard. Zeer belangrijk en soms boeiend is het wanneer Blei zijn herinneringen aan verschillende bekende personen de revue laat passeeren (Viktor Adler, Wedekind, Musil, Rainer Maria Rilke, Max Scheler, André Gide, enz.). Zeer geslaagd en belangwekkend is het portret dat Blei geeft van Aubrey Beardsley. Te betreuren is het echter, dat dergelijke persoonlijke herinneringen van bekende personen niet altijd organisch zijn opgenomen in den loop van het verhaal. Dit is het onvermijdelijk gevolg van Blei's wijze van verhalen in de derde persoon. De ontmoeting van Blei met Beardsley is geheel in ik-vorm gesteld en komt daardoor aan de levendigheid van het geheel zeer zeker ten goede. Wij moeten afscheid nemen van Blei's merkwaardige autobiographie. Constateeren wij nog dat het te betreuren is, dat Blei zoo vaak in gebreke blijft eenvoud en kortheid te betrachten. Hij vergast den lezer maar al te dikwijls op eindelooze, ingewikkelde zinnen, die de lectuur van zijn werk remmen. Een en ander is zeker een groot bezwaar, maar desondanks kunnen wij den lezer Zeker aanbevelen met het boek van Blei kennis te maken.

J.F. OTTEN

## II
## Emil Ludwig, Geschenke des Lebens
## Ernst Rowohlt, Berlin

Emil Ludwig, met zijn voortreffelijke levensbeschrijvingen van Bismarck, Napoleon, Goethe, Lincoln en anderen, heeft in Duitschland, evenals André Maurois in Frankrijk en Lytton Strachey in Engeland, de biographie vernieuwd. Emil Ludwigs werk is een typisch voorbeeld van de moderne wijze van levensbeschrijving, in casu van de opvatting die een biographie allereerst ziet als k u n s t w e r k . De moderne biographie heeft geheel en al afstand gedaan van elk streven naar wetenschappelijke juistheid, opgevat in den zin dien door de exacte wetenschappen daaraan wordt gehecht. De taak van den biograaph is om met behulp en eerbiediging der beschikbare gegevens het leven van de door hem beschreven figuur te h e r s c h e p p e n . Hij moet trachten het in den tijd verloopen bestaan zóó te herscheppen dat het tot nieuw, bloeiend leven geraakt. De biograaph moet beelden, arrangeeren,

kiezen, schiften, hij zal zijn materiaal bewerken en vormen totdat de beschreven figuur ten voeten uit voor onze oogen staat. De biograaph moet dus scheppend werk verrichten; hij zal daarom een kunstenaar moeten zijn. Zulk een kunstenaar is zonder twijfel Emil Ludwig, één van de meest karakteristieke vertegenwoordigers van de zoogenaamde ‘literaire biographie’, een wijze van levensbeschrijving waarvan de ‘vie romancée’ de meest geprononceerde uiting is. Tegenover de ‘literaire’ opvatting van levensbeschrijving, in ons land scherp door Prof. Huizinga aangevallen, staat dan de ‘wetenschappelijke’. Deze laatste visie is eigen aan hen die van de biographie wetenschappelijke juistheid verlangen. Het zou mij te ver voeren hier uitvoerig uiteen te zetten om welke redenen van geen levensbeschrijving een dergelijke wetenschappelijke exactheid kan worden verlangd. Laat ik slechts mededeelen dat in de onderhavige materie zóóveel subjectieve factoren invloed uitoefenen, dat van absolute objectiviteit geen sprake zal kunnen zijn. Dit erkennen de voorstanders der wetenschappelijke methode dan ook wel ten deele. Ook zij kunnen niet ontkennen, dat het reconstrueeren van een vroegere werkelijkheid door ieder weer anders geschiedt, dat de interpretatie van bepaalde feiten bij den een van die van den ander verschilt, dat de biographie nooit photographie of iets dergelijks kan zijn. Waar zij zich echter wel tegen verzetten is het in hun oogen verwerpelijke romanceeren der levensfeiten. Zij richten zich tegen moderne biographen als de Pourtalès, Stefan Zweig, Wassermann, Bolitho, om slechts enkele representatieve namen te noemen. Zij verwijten hun dat zij van de biographie een roman wenschen te maken. Zij vergeten dat iedere herschepping feitelijk niet anders dan een romanceeren is. Voor zoover zich echter hun actie richt tegen hen die de levensfeiten van een historische figuur slechts gebruiken om zelf in het luchtledige te gaan fantaiseeren of om hun eigen levensvisie te geven, is het gelijk zeer zeker wel aan hun zijde. Auteurs als Joseph Delteil (schrijver van ‘levens’ van Jeanne d'Arc, Don Juan, La Fayette) en Henri Béraud (schrijver van ‘Mon ami Robespierre’) kunnen dan ook niet scherp genoeg worden aangevallen. Zij misbruiken hun materiaal op ergerlijke wijze. Zoodra zich echter de aanvallen van de verdedigers van de wetenschappelijke biographie richten tegen de vroeger genoemde figuren (de Pourtalès, Stefan Zweig enz.) verliest hun aanval elk redelijk fundament. En geheel weg zinkt dit fundament wanneer men tot eerste-rangs biographen als Ludwig, Maurois en Strachey verwijten van den aangegeven aard gaat richten. Van de drie hierboven genoemde auteurs is Ludwig het meest, het scherpst en het felst aangevallen. Het zijn speciaal de vakhistorici geweest

die Ludwig verkrachten der historie, dilettantisch ontspringen met de feiten enz. hebben verweten (men leze bijvoorbeeld de brochure van Prof. Wilhelm Mommsen, ‘Legitime’ und ‘Illegitime’ Geschichtsschreibung, eine Auseinandersetzung mit Emil Ludwig, Verlag R. Oldenbourg, München und Berlin, 1930). Uitvoerig heeft Ludwig op deze aanvallen geantwoord in zijn opstel ‘Historie und Dichtung’ (Die Neue Rundschau, jaargang 1929, Deel I, blz. 358). Overtuigend toonde hij in dat artikel aan hoezeer Historie en Dichtung in laatste instantie aan elkaar verwant waren. Overtuigd zijn echter de Duitsche vakhistorici en hun buitenlandsche collega's nog allerminst en telkens leest men weer scherpe opmerkingen tegen den ‘dilettant’ Ludwig. Maar al mag Ludwig dan een ‘dilettant’ zijn, zeker is hij het dan in een zeer lovenswaardigen zin des woords. Want in dien lovenswaardigen zin van het woord waren ook groote figuren als Macaulay en Burckhardt ‘dilettanten’. Dergelijke dilettanten met verren blik en wijde horizonten zijn ons echter liever dan het groote aantal der vakhistorici dat in detailwerk blijft verdiept. Dat detailwerk is nuttig en onontbeerlijk maar doel mag het nooit zijn. Dit wordt te vaak door historici vergeten. Emil Ludwig heeft zich nauwgezet van dat detailwerk bediend, hij is teruggegaan tot de bronnenpublicaties, tot de historische feitenverzamelingen enz. Geen beschikbaar document heeft hij ongebruikt gelaten. Maar dat alles was voor hem slechts middel om te komen tot zijn doel: het herscheppen eener historische persoonlijkheid tot nieuw leven. Dit nu is hem volkomen gelukt. Figuren als Napoleon, Goethe, Lincoln zijn voor ons door Ludwigs boeken werkelijk en levend geworden. Emil Ludwig is daarom een biograaph die met eere kan worden genoemd. Geen biograaph is echter zoo aangevallen als hij en niemand verdient het minder. Niet dat er op zijn werk niet verschillende dingen zouden kunnen worden aangemerkt - integendeel, onderteekende heeft b.v. verschillende bezwaren - maar de aanvallen richten zich in den regel tegen Ludwigs ‘literaire’ wijze van levensbeschrijving en dan hebben de aanvallers zeer zeker ongelijk.

Emil Ludwig heeft een moeilijken weg moeten gaan vóór het hem gelukte door middel van zijn biographieën de aandacht van de wereld op zich te vestigen. Hiervan vertelt hij ons in zijn ter gelegenheid van zijn vijftigsten jaardag (Ludwig werd geboren op 25 Januari 1881 te Breslau) uitgegeven ‘Geschenke des Lebens’ (Ernst Rowohlt Verlag, Berlin 1931). Dit zeldzaam rijke, belangwekkende boek is echter allerminst alleen een autobiographie in een chronologischen zin des woords. Het is het boek van iemand die, nog in den bloei des levens, den afgelegden weg wil overzien

zonder te trachten zijn ervaringen in een einheitlichen vorm te gieten. Levendig, vol zelfironie en humor vertelt Ludwig in ‘Geschenke des Lebens’ ons zijn rijke ervaringen op allerlei gebied. Wij zien hem in gesprek met Moestapha Kemal, Mussolini en andere grootheden van deze aarde. Wij zien hem ook als kleinen jongen in het ouderlijk huis te Breslau. De beschrijving van zijn jeugd behoort zonder twijfel tot de beste gedeelten van Ludwigs laatste boek. Meesterlijk heeft hij bijvoorbeeld zijn vader, ‘Der Augen Cohn’ (Ludwig's oorspronkelijke naam is Cohn) geteekend. Maar ook zijn moeder en zijn vrouw verrijzen voor ons ten voeten uit.

Ik schreef dat Emil Ludwig als auteur een moeilijken weg heeft moeten gaan. Inderdaad. Eerst na een literairen arbeid van bijna twintig jaren (hij publiceerde romans, treurspelen en andere producten die slechts bij een zeer beperkt publiek in den smaak vielen) is hij gekomen tot het literaire genre waarin hij naam zou maken: de biographie. En zóó heeft hij als biograaph naam gemaakt, dat geheel zijn vroegere werk ten eenenmale in het vergeetboek geraakte. Terecht; slechts als biograaph heeft Emil Ludwig werken geschapen die van den eersten rang zijn.

Gaarne zou ik den lezer eenig idee geven van den zeer rijken en veelzijdigen inhoud van ‘Geschenke des Lebens’ indien dit in dit kort bestek niet onmogelijk zou zijn. Ik moet hem daarom linea recta naar het boek zelf verwijzen. Ik ben er zeker van dat bijna ieder er iets in zal vinden van zijn gading. Onmisbaar is het in ieder geval voor hen die belang stellen in de geestelijke ontwikkeling van een der belangrijkste biographen van ons werelddeel.

J.F. OTTEN

## Een romantisch boekje

### Bummler und Bettler, Roman van Salamon Dembitzer
### Axia-Verlag. 1930. Berlijn

De naam roman lijkt wel wat gewichtig voor dit verhaaltje.

Er leeft een donkere ondergrond in waaruit kleurige weerschijn van romantiek oplicht.

De hoofdpersoon, de zwervende en zoekende Sylvian Gluth, schijnt door een onnaspeurbaar iets gescheiden te zijn van de overige figuren die zoo ijverig hun rol spelen. Het lijkt wel alsof de schrijver een doek strak gespannen heeft, waarop het leven van deze kleurige en beweeglijke menschjes wordt geprojecteerd met uitzondering dan van dat van Silvian. Hem zien wij in de schemering vooraan, tusschen het publiek, waartoe ook wij behooren, en slechts af en toe valt zijn markante schaduw over het trilbeeld heen.

Men krijgt de gewaarwording alsof de auteur zijn verhaal gecomponeerd heeft in twee vlakken, die evenwijdig van elkaar zijn opgericht. Het eerste vlak zou dan het gespannen doek zijn waarop de bijfiguren hun spel volvoeren, dat ofschoon eenigszins expressionistisch van gedaante, realistisch in wezen is. Het andere vlak, dat doorzichtig is, wordt gevuld met de afbeelding van Sylvians leven, ook dat is eenigszins expressionistisch van gedaante, doch romantisch van aard. Het tweede vlak vangt een vage spiegeling van hetgeen op het eerste vlak wordt afgebeeld en staat een glans van romantiek en wijsgeerigheid af, die het gebeuren in het eerste vlak verlicht en verfijnt. Teekenende beschrijvingen, die aandoen als inzetjes op den achtergrond van een oud schilderij, zijn daarvan het gevolg. Misschien is het ook daaraan te danken dat verschillende der personen als facetten zijn die iets uit het leven van den zwervenden en zoekenden Gluth, hetzij dan uit verleden of uit toekomst, voor oogen tooveren. De oude zonderling, die in een hotelkamer sterft; de matroos die een hardnekkige herinnering tracht te ontvluchten; en de wijsgeerige bedelaar, die beter tijden heeft gekend, in hen allen vinden wij iets van Gluth terug. Andere personen, de Amerikaansche touriste (wier liefde S. niet durft te aanvaarden), het bejaarde ‘dwaallicht’ dat hij in een internationaal hotel ontmoet, en het Russische bloemenmeisje, zij allen schijnen eerder aan de overzijde te staan en meer naar een werkelijkheid te neigen. Wij zien dat echter, vooral wat Hanka - het bloemenmeisje - betreft, niet dadelijk in. Ook zij leeft onder de liefderijke oogen van bedelaar en Sylvian, naar den schijn, in een sfeer van fantastische zuiverheid. Wij zien haar sterk en kleurig door de oude, grauwe, havenwijk zwerven en in den laten avond het kroegje binnen gaan waar de rijke Sylvian zich onderhoudt met bedelaar en kellnerin. Alle drie, Sylvian, bedelaar en Hanka wonen in het behoeftige hotelletje aan de havenkade en niet lang duurt het of Gluth krijgt Hanka lief. Ten slotte laat Hanka zich deze liefde een wijle welgevallen. Eerst later als zij weggereisd is naar haar verren minnaar, leeren Sylvian en wij haar, door uitlatingen van anderen, werkelijk kennen. Ze blijkt dan niet zoo heel veel anders dan een gewoon meisje van de vlakte, maar toch verblindt nog een kleine illusie onzen blik. Bleef zij waarlijk zoo hevig houden van haar vriend, zoo ver weg in Rusland? Of wordt deze liefde ons gesuggereerd door den schrijver, te gehecht aan de teederheid van een romantisch verlangen? - Eerlijk gezegd: wij zijn wat achterdochtig geworden.

Kort na Hanka's vertrek en Sylvians ziekte, die van al deze ontgoochelingen het gevolg is, eindigt het boek. Wij hebben even een

gewaarwording alsof met zorg opgesteld kinderspeelgoed, achteloos is omgeworpen; doch de figuur van Sylvian blijft opgericht.

Het is een hachelijke werkwijze welke Dembitzer toepast. Enkele woorden te veel, een nuance te dicht bij de realiteit, kunnen noodlottig zijn. Dat de schrijver dit noodlot slechts een enkele maal nadert, is te danken aan de zeer eenvoudige taal waarin hij alles beschrijft en aan zijn inzicht in de beperktheid van zijn talent, dat fijn en lenig, doch dat niet gespierd is.

LAURENS VAN DER WAALS

## Critisch Curiosum
## L'art de la critique

### I

Er zijn, ook al is men een dichter van belang, nog altijd elementaire eischen waaraan men als criticus te beantwoorden heeft. Bijvoorbeeld, dat men in staat is juist en met begrip te lezen.

Slauerhoff schrijft in De Nieuwe Arnhemsche Courant over Costers Schetsboek. Hij citeert daaruit... ‘als gevolg van het feit, dat de wetten van de ziel ons onbekend gebleven zijn, veel meer onbekend dan de wetten der natuur’.

Niet bemerkend, dat hier sprake is van ons onbekende richtende krachten, die misschien in het zieleleven even onafwendbaar werkzaam zijn als de ons bekende wetten in de natuur, meent hij dat het hier gaat over het uitvaardigen van wetten voor het zieleleven. En gaat dan op deze denk- en leesblunder alinea's achtereen door: ‘Wat, wil men de ziel ook al wetten gaan geven, dat is toch de constitutioneele neiging te ver gedreven. Als er een ziel is, dan zal toch zeker haar voornaamste kenmerk zijn, dat zij zich aan alle ijking, alle wetmatigheid onttrekt en haar eigen leven leidt? Denkt de heer Coster dat een menschheid met meer wettige zielen en minder onwettige geboorten gelukkiger zal zijn? Als ieder den ander begrijpt, ontziet, toegeeft?’

Verderop slaagt hij er niet in uit een vrij eenvoudige zin wijs te worden. Deze luidt: ‘Rond 1800 stonden, terwijl een geheimzinnige energie de menschheid plotseling doorschoot, de natuurwetenschap en de zielswetenschap zijde aan zijde.’

‘Wat beteekenen die 1800 stonden?’ vraagt de heer Slauerhoff daarop op lijzig dommen toon; en bazelt dan met klakkelooze spot wat over apocalytische taal, zonder zich zijn eigen bot onbegrip bewust te worden. Ik kan echter niet aannemen, dat Slauerhoff zoo dom zou zijn, minder in staat tot denken en lezen dan een Hoogere Burgerscholier. Ik neem aan, dat hij zich niet eens behoorlijk de

moeite geeft te lezen wat hij in het openbaar wenscht te bespreken en te beoordeelen, ik wijt deze blunders aan grenzenlooze, luie slordigheid, aan onverschillig lak hebben aan den schrijver, dien hij bespreekt, en aan de lezers en de redactie van de krant waarvoor hij schrijft en die alle drie recht hebben op een doordacht oordeel; ik verwijt hem dat hij zich hiermee vergrijpt aan de eenvoudigste eischen van welgemanierdheid en fairheid. Het is met pijnlijke verbazing, dat ik dit van een man, dien ik als dichter altijd bewonderd heb, constateer.

## II

In De Groene Amsterdammer schrijft Greshoff over Coster, wien hij verwijt dat hij bij alles wat hij schrijft, uitgaat van een moraliseerende maatstaf van goed en kwaad, een ethischen norm, dien hij de menschen aanlegt. Merkwaardiger geval van moedwillige onkunde is mij zelden onder de oogen gekomen. Greshoff kon althans, alvorens te oordeelen, de moeite genomen hebben de eerste bladzij van Costers ‘Marginalia’ te lezen:

‘De groote scheidslijn die de menschheid verdeelt loopt niet tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen, maar tusschen de levenden en de levenloozen. Tusschen hen die haten en liefhebben kunnen, en hen die niet haten noch liefhebben kunnen. Tusschen hen die toornen en vergeven kunnen en hen die niet toornen doch nimmer vergeven kunnen. Tusschen hen die misdaden en schoone daden volbrengen kunnen en hen die noch kwaad noch goed kunnen zijn.’

Greshoff tracht in andere, onbeholpener en oppervlakkiger bewoordingen in voornoemd artikeltje precies hetzelfde uit te drukken: ‘Dat een prima moordenaar in rangschikking der valuta verre boven een middelmatig weldoener der menschheid staat.’

Ik weet niet, of mogelijk verantwoordelijkheidsgevoel een verouderd en ridicuul begrip is, maar ik acht ieder schrijver aan zichzelf en anderen verplicht ieder woord, dat hij schrijft, te onderwerpen aan zoo scherp mogelijk onderzoek en confrontatie met zijn overtuiging, en geen bewering door te laten waarvan men niet zeker is dat ze met volle kennis van zaken geschreven werd.

Maar daartoe hebben wij tegenwoordig, vooral als wij eenmaal eenigen naam hebben, geen tijd meer en geen lust.

ANTHONIE DONKER

# [Nummer 7]

## Lawrence: wensch en wezen

John Middleton Murry, Son of Woman
The Story of D.H. Lawrence. London, Cape, 1931

I

‘De voornaamste taak van den criticus,’ zegt Lawrence in het eerste hoofdstuk van de ‘Studies in Classic American Literature’, ‘is het kunstwerk te redden uit de handen van den kunstenaar die het schiep.’ En de heer Middleton Murry heeft deze woorden tot het uitgangspunt gemaakt van zijn arbeid. Hij schrijft: ‘De waarheid omtrent L. te redden van de oppervlakkigen, die alles letterlijk nemen; haar evenzeer te redden uit de sluiers van zelfbegoocheling waarin L. zich gedreven voelde haar te verbergen, is het doel van dit boek. Wat L. was, niet wat hij voorgaf te zijn, is van belang voor de menschheid.’

Is Middleton Murry er in geslaagd zijn Geschiedenis van D.H. Lawrence zoo te vertellen dat de belangrijkste Engelsche schrijver van zijn tijd er uit te voorschijn treedt zooals hij, boven de toevalligheden van zijn menschelijk noodlot uit, inderdaad was, de man wiens bloedige, nooit eindigende worsteling met zijn demon hem verheft tot het plan van tragische grootheid waarop ook een Dostojefski, een Vincent van Gogh hun strijd streden? Waarheid is er in ‘Son of Woman’ ongetwijfeld: de waarheid van Middleton Murry. Het is een moedige en voor honderd procent eerlijke poging om L. te begrijpen, het levert den grondslag voor een gedachtenwisseling die, uitgaande van de feiten, in staat zal moeten stellen het fenomeen Lawrence in zijn ware proporties te doen kennen. Een rijkdom en verscheidenheid van materiaal, dat niemand voortaan straffeloos zal kunnen voorbijgaan, is met groot meesterschap verwerkt in een van merkwaardige critische vermogens getuigend betoog, welks conclusies onafwijsbaar lijken. En het is geschreven met de zuivere liefde en vergevingsgezindheid die het kenmerk zijn van de waarachtige christelijke caritas. Maar dan, vraag ik mij af, wordt vergevingsgezindheid tegenover de demonische bezetenheid die Lawrence folterde, niet een onduldbare aanmatiging, is zelfs de onbaatzuchtigste liefde niet net ontoereikend om deze gebrokenheid te heelen. Liefde heeft Lawrence bij zijn leven niet geholpen; zij zal dat na zijn dood niet doen. Ik vrees, dat wie L. wil redden uit de gore handen van de ondiepen en kleinmoedigen die hem

onvermijdelijk tot de kwispedoor van hun lafheid en levensonmacht zullen maken, hem eerst zal moeten redden uit de liefderijke handen van wie in het leven een zijner beste vrienden was. Die persoonlijke betrekkingen, waaraan wij zooveel intieme bijzonderheden en documenten van waarde omtrent Lawrence danken, blijken achteraf voor Middleton Murry de grootste handicap. Men moet afstand kunnen nemen, in ruimte en tijd, om de dingen in hun juiste verhoudingen te overzien. Hoe grooter het ding, hoe grooter de afstand moet zijn. Jongere geslachten die Lawrence niet hebben gekend, zullen hem beter kunnen waardeeren.

Lawrence was, zijn leven lang, een smartelijk in zich zelf verdeeld en verscheurd man, die zijn smadelijke gebrokenheid altijd weer met pijnlijke openhartigheid moest belijden. De worsteling van den modernen mensch om zijn ‘wholeness’, zijn innerlijke harmonie en geloof in het leven te herwinnen, wordt in Lawrence's werk tot het bittere einde uitgestreden. Zoo groot was het vermogen tot lijden van dezen uitzonderlijken mensch, dat Middleton Murry niet aarzelt hem te vergelijken met een anderen Man van Smarten. Ook Lawrence heeft de liefde gekend die het verstand te boven gaat. Maar zijn liefde was, voor hem, te groot om te dragen, zij is veranderd in haat tegen een wereld die hem deed lijden zooals zelden een man heeft geleden. Lawrence zelf zou voor zich eer de rol van Judas dan van Jezus hebben opgeëischt. ‘Indien hij,’ schrijft Murry, ‘in staat ware geweest de gaafheid, waartoe hij geroepen scheen, ten volle te bereiken, dan zou hij de pionier geworden zijn van een nieuw soort menschen; hij zou zelf de eerste van een nieuw ras zijn geweest. Maar hij kon den last van deze voorbestemdheid niet dragen. Hij deinsde er voor terug, zijn krachten waren niet toereikend. Hij werd niet het prototype voor de gaafheid van den nieuwen mensch, maar het beeld van de volslagen ontbinding van den ouden. In hem voltrok zich de laatste fase van het conflict tusschen dierlijk en geestelijk in den mensch; het uiteindelijk loslaten van alle hoop op eenheid.’

Waarom moest de liefde van Lawrence tot haat worden, waarom was hij niet bij machte in zichzelf de synthese te bewerken die hem tot den profeet eener nieuwe menschheid zou hebben gemaakt? De tragiek van wat Middleton Murry Lawrence's mislukking noemt, vindt haar oorzaak in de liefde voor zijn moeder, die zoo groot, zoo teeder en zoo alomvattend was dat zij hem nooit heeft vrijgelaten de liefde voor een vrouw te leeren kennen zooals een man die kennen moet. Lawrence voelde voor zijn moeder wat hij had kunnen voelen voor het meisje van zijn keuze. Men versta dit vooral zooals het verstaan moet worden. Er is geen enkele aan-

wijzing voor het vermoeden dat Lawrence op onnatuurlijke wijze sexueel vroegrijp zou zijn geweest; hij was wel, en zeer geprononceerd, geestelijk vroegrijp. De betrekking tot zijn moeder was, naar den geest, de betrekking van man en vrouw. Zij steunde hem, zij bracht hem tot geestelijken wasdom, zij vuurde zijn edelste vermogens aan. En toen hij het meisje ontmoette dat hem liefkreeg, was hij, van zijn kant, niet vrij haar minnaar te worden. Omdat de hoogste en innigste liefdegevoelens naar een andere vrouw waren gegaan, die... daar geen recht op had. Nooit meer kon een vrouw voor Lawrence minnares en moeder tegelijk zijn. Hij werd alleen verliefd voorzoover hij nog in staat was, verliefd te worden: sexueel. Het beklemmend tragische is daarbij dat Lawrence allerminst een bruut, eer een sexueele zwakkeling was; de mooiste ervaringen van het leven werden tot opgeschroefde en pijnlijk tot mislukking gedoemde experimenten. De man, wiens intense geestelijke overgevoeligheid en diepe devotie hem tot een geboren heilige maakten, bleef levenslang de gekruisigde zijner sexualiteit. Omdat de doem zijner geboorte hem slechts toeliet sexualiteit te ervaren als sensualiteit.

Deze gespletenheid heeft Lawrence's leven vergiftigd; zij is overal in zijn werk. Zij verklaart veel van de toomelooze overdrijving in erotische beschrijvingen en de moedwillige moorddadigheid waarmee hij de goede burgers zoo van streek bracht. Lawrence was niet ‘het fiere en ontembare manbeest’ dat Aldous Huxley achter hem vermoedde. Maar strijdbare, zegevierende manbaarheid bleef zijn hevig begeerde, onbereikbare wenschdroom. Voor die hersenschim moest hij het edelste in hem geweld aandoen en verkrachten. Langzaam, onafwendbaar werd een al te groote, niet te dragen liefde tot machteloozen haat.

Dat is het ‘geheim’ van Lawrence en Middleton Murry moest het onthullen als hij de waarheid wilde dienen. Hij behoefde, overigens, niets te onthullen dat Lawrence al niet zelf onthuld had; Lawrence was niet de soort man die iets van zichzelf kon verbergen. Uit zijn werk, uit citaat na citaat, met buitengewone scherpzinnigheid gekozen en tot een harmonisch logisch sluitend geheel verwerkt, laat Middleton Murry ons den tragischen ondergang van dezen gemartelden mensch aflezen. Er is geen ontkomen aan.

Maar, waar als dit alles moge zijn, het is niet de heele waarheid. Als Lawrence een zwakkeling was, juist als hij een zwakkeling was, dan was hij ook een ontzaglijk sterke. Dan heeft hij in zijn zwakheid bovenmenschelijke kracht getoond. Wat raken ons eigenlijk zijn sexueele mislukkingen. Niet dat Dostojefski een epilepticus was en Verlaine een dronkaard en Beethoven waarschijnlijk een pederast

is van belang voor de menschheid. Wel hoe zij, ondanks, misschien tengevolge van hun fysieke en psychische defecten, tot geestelijke heroën werden. Het is goed dat Murry heeft laten zien hoe en waarom Lawrence kapot ging. Maar om inzicht te geven in de werkingen en krachten van het mysterie leven, dat bloei is en vergaan tegelijk, had hij, na de analyse in zijn ontbindende elementen, den levenden mensch weer in zijn bloedwarme individualiteit moeten herscheppen. Wat Murry gegeven heeft is het lijden en sterven van Lawrence. Wij hadden zijn leven willen leeren kennen. Een man die heeft geleden en gestreden als Lawrence krijgt meer dan toevallige of persoonlijke beteekenis, hij wordt symbool voor het lijden en strijden der menschheid. In Lawrence is iets gestorven dat sterven moest. Opdat het nieuwe kon geboren worden, het nieuwe, dat volgende geslachten in staat zal stellen over de grenzen van hun oude wezen heen de verder liggende mogelijkheden der toekomst te ontginnen. Dat in Lawrence zelf het nieuwe nog niet kon geboren worden is, in dat licht gezien, een onbeteekenende bijkomstigheid. En Middleton Murry weet het. De woorden die Lawrence naar aanleiding van ‘Two Years before the Mast’ schreef over R.H. Dana: ‘Hij doorleefde deze ervaringen voor ons; wij zijn hem dankbare hulde verschuldigd,’ heeft Murry gekozen tot motto voor zijn boek over Lawrence.

Waarom dan moest hij zeven achtste van zijn plaatsruimte inruimen aan een ontleding, langs den weg der psycho-analyse, van Lawrence's mislukking als burger, echtgenoot, minnaar en vriend, en zoo de eminentie, die hem verhief boven mislukkingen, die de vernederendste nederlaag in zegepraal veranderde, voor zeven achtste verduisteren? Psycho-analyse is een practische werkmethode en ik kan ten volle instemmen met hen die beweren dat de literaire critiek het zonder haar nauwelijks meer kan stellen. Maar laten we voorzichtig zijn met haar toepassing en ons vooral niet aan haar eerste verrassende resultaten vergapen. Wat zou ze, zoo letterlijk en rücksichtlos toegepast als Middleton Murry haar toepast op Lawrence, zoo vlak met den neus op de feiten snuffelend, overlaten van de grootheid van Keats, Shelley of Strindberg, van Napoleon, van... Dante? Als een manier van voorbereidend onderzoek kan psycho-analyse haar nut hebben ter keuring van het materiaal waaruit de persoonlijkheid zal worden opgebouwd. Verreweg het grootste deel van dat materiaal had Middleton Murry uit zijn boek kunnen weglaten... omdat het materiaal gebleven is. Tenslotte was het om den man te doen, den completen mensch, zooals hij in zichzelf eenig en eeuwig is, en niet om de spieren en zenuwen die hem samenstelden. De psyche van een mensch kan, in laatste instantie,

niet ontleed worden. Zij wordt beleefd. En het eischt de scheppende vermogens van intuïtie en verbeelding om haar in literatuur weer tot een eigen autonoom leven te brengen.

Er is een gedeelte in Middleton Murry's boek dat dit hooge creatieve plan bereikt. Het is het hoofdstuk dat de periode van Lawrence's leven behandelt waarin hij, in het zenith van zijn scheppingskracht, het boek schrijft dat Middleton Murry als zijn sterkste, gaafste uiting beschouwt: F a n t a s i a o f t h e U n c o n s c i o u s . In een evenwicht zooals hij later zelden meer zal bereiken schouwt Lawrence kalm en klaar in eigen leven, ziet wat het is, hoe het m o e s t worden wat het is en trekt aarzelloos zijn conclusies, die voor de gansche menschheid van onschatbare waarde zullen blijken. Voor eens is hij de sterke, onwankelbare held, de profeet, de leider die hij wilde zijn. En voor eens behoeft Middleton Murry de teleurstelling, dat Lawrence de onmenschelijk-bovenmenschelijke taak hem door het noodlot opgelegd, niet vervullen k o n , niet weg te slikken. In de volheid van zijn bewondering en aanvaarding ziet Murry Lawrence als den man der toekomst die hij, ondanks alles, w a s en bepaalt zijn waarde en plaats in de evolutie van den geest sub specie aeternitatis. Het zal de voornaamste taak van iederen commentator moeten zijn d e z e n Lawrence uit Middleton Murry's boek te redden.

## II

Het is, vooral in Engeland, als Lawrence's grootste tekortkoming beschouwd, dat hij niet genoeg ‘kunstenaar’ zou zijn geweest. Middleton Murry toont onweerlegbaar aan dat het zijn grootste verdienste was. In den grond bekommerde Lawrence zich niet om kunst. Juist door het inzicht - en het onbeschroomd aanvaarden van alle consequenties die uit dat inzicht voortvloeiden - dat de noodzakelijke voorwaarden voor groote ‘kunst’ ontbreken in onzen tijd, bewijst Lawrence zijn grootheid boven het meerendeel zijner tijdgenooten. ‘De eerste voorwaarde voor groote kunst is dat de kunstenaar in staat zij elementaire waarden als zoodanig te aanvaarden. De kunstenaar moet zich onderworpen weten aan een gezag dat hij als grooter dan zichzelf erkent, hetzij God of Koning of beiden, hij twijfelt niet aan de gestelde machten. Dan, en dan alleen, is hij vrij om kunstenaar te zijn met heel zijn hart en heel zijn geest en heel zijn ziel. Die voorwaarde is thans niet aanwezig en zij zal nog in geen afzienbare tijden aanwezig zijn. De kunstenaar van vandaag ontdekt nergens een geestelijk gezag waaraan hij zich vanzelfsprekend onderwerpt. Wat overbleef is het gezag van

de kunst zelf - een holle frase. Kunst heeft, op zichzelf, geen gezag, het is een openbaring en uitdrukkingsmiddel van gezag. Zoodat de kunstenaar met de bewustheid, die voor het ontstaan van groote kunst een eerste eisch is, onvermijdelijk zijn krachten zal wijden aan het ontdekken of scheppen van het gezag, zonder hetwelk zijn werkzaamheid als kunstenaar onbelangrijk is en totaal zonder zin.'

De voorwaarden voor groote kunst zullen in langen tijd niet aanwezig zijn, meent Middleton Murry. Misschien zullen ze nooit meer aanwezig zijn. Er verandert iets in den mensch en als gevolg daarvan, in het aspect van de wereld. Het gezag dat de kunst behoeft, elk gezag, lijkt meer dan ooit een hersenschim. Den modernen mensch is de rust en de veiligheid die het gezag schenkt ontzegd. Hij kan zich nergens meer op beroepen, hij heeft het zelf, met de middelen die de aarde schenkt, uit te vechten, hij moet de werkelijkheid stuk voor stuk ontdekken. Wil hij niet ten onder gaan door de krachten die hij zelf heeft opgeroepen dan zal hij moeten leeren zich aan te passen aan een wereld welker uitzichten tengevolge van de vorderingen der wetenschap radicaal zijn veranderd en nog dagelijks in steeds sneller tempo veranderen. In den chaos der uiterlijke verschijnselen en het labyrinth van onopgeloste raadsels zijner psyche, waarin zijn opklarend bewustzijn hem heeft doen verdwalen, moet hij den weg vinden; en die weg is slechts te vinden in een nog grooter, nog klaarder, nog indringender bewustzijn. Er is geen terug mogelijk. Wat de menschheid op dit moment noodiger heeft dan brood is een nieuw of vernieuwd orgaan van bewustwording, een betrouwbaarder instrument om de trillingen van ons wezen te meten dan een wetmatige formule voor het vervaardigen van schoonheid. Nu we den roekeloozen tocht zonder eind naar zelfherkenning eenmaal ondernamen kunnen de gemakkelijke en door het gebruik banaal geworden emoties der kunst ons slechts in het moeras brengen. De hoogste en edelste kunstuitingen van het verleden kunnen ons nauwelijks meer ontroeren; tegenover onze psychische nooden lijken ze onwezenlijk en niet ter zake doend. En de kunst om de kunst zooals we die in onze dagen zien beoefenen is, naar het scherpe woord van Aldous Huxley, een spelletje halma geworden - een bezigheid voor kinderen en onnoozelen. De stoutmoedigste en oorspronkelijkste geesten hebben er zich al lang verveeld van afgewend. Zal wat wij kunst plachten te noemen evolueeren tot een tak of een vorm van wetenschap? En zal, in het eind, wetenschappelijk denken niet de eenige vorm van bewustwording blijken?

Lawrence begreep de situatie beter dan eenig ander kunstenaar

van zijn generatie. Hij had al de eigenschappen die hem in een andere eeuw tot den grootsten schrijver van zijn tijd zouden hebben gemaakt. Doch hij gaf de pretentie een kunstenaar te zijn vrijwillig en bewust op. Het kan er zelfs op lijken of in zijn werk een begin wordt gemaakt met de liquidatie van de literatuur in de beteekenis waarin wij haar totdusver hebben opgevat. Er zijn door Lawrence's tijdgenooten zuiverder gecomponeerde romans, verzen van grooter vormschoonheid geschreven. Naast Lawrence's werk, zegt Murry, lijken ze levenloos en futiel. ‘Omdat ze onze diepste behoeften niet bevredigen. Al onze moderne kunst is zeer duidelijk en onherstelbaar van den tweeden rang. Zij moet dat noodwendig zijn zoolang haar doel is kunst te zijn. Er is, en er zal altijd zijn, plaats voor kunst van den tweeden rang (die bewering blijft geheel voor rekening van M.M. - H.); maar het produceeren daarvan is niet het werk voor een geest van den eersten rang. Lawrence was een geest van den eersten rang. Maar hij was geen groot kunstenaar. Hij was een profeet, een psycholoog, een wijsgeer, wat u maar wilt - maar meer dan dit alles was hij de groote levensavonturier van den modernen tijd.’

De gedachte-avonturier, de experimentator met het leven, met zijn e i g e n leven; en F a n t a s i a o f t h e U n c o n s c i o u s is zijn evangelie, daarmee doet hij zijn grooten stap vooruit naar een toekomst waarin komende generaties de vruchten zullen plukken van zijn bittere wijsheid. Als in al zijn werken canoniseert Lawrence ook hier zijn individueele ervaringen in een levensleer. Die ervaringen waren, ongetwijfeld, abnormaal. Maar juist uit Lawrence's abnormaliteit ontstond zijn schrijnende nood die hem zoo seismografisch gevoelig maakte dat hij het leven onmetelijk intenser en bewuster onderging dan de gemiddelde ‘normale’ mensch, dat zijn intuïtie zooveel dieper peilde, zijn blik zooveel verder zag. Het zijn, trouwens, altijd de abnormalen, beter is misschien te spreken van de sub-normalen, die de menschheid vooruitbrengen. Voor den man met een gezonde constitutie en degelijke alledaagsche opvattingen, den jovialen kerel, die een lieve vrouw, voorspoedig opgroeiende kinderen en een goede positie heeft, is er geen enkele reden ‘zich druk te maken’. Maar de grooten, die hun grootheid als een kwelling en brandmerk ondergaan, worden door den vloek van hun geteekend zijn opgezweept redding te zoeken in een sublimeering van hun wezen die de wereld als genie begroet. Het is misschien goed zich er rekenschap van te geven dat het fenomeen genie in zoovele gevallen een ziekteverschijnsel is. Maar een ziekte die, uitgeziekt, grooter en robuuster gezondheid voor het ras tengevolge heeft - al sterft de patiënt zelf aan zijn kwalen. In zijn rijpste werk ver-

kondigt Lawrence openhartig en met nadruk dat de condities die hem voortbrachten door en door verkeerd en schadelijk waren en dat zulke rampzalige voorwaarden nooit een mensch mochten vormen. Als de menschheid Lawrence's boodschap verstaat zullen er geen Lawrencen meer zijn. Dat is precies wat het leven met hem vóór had. Om het nog eens te zeggen met Middleton Murry's eigen woorden (The Adelphi van October 1930: Reminiscences of D.H. Lawrence): ‘Ik zou willen zeggen dat in Lawrence het leven zelf experimenteerde met een nieuwe menschensoort en dat het experiment beslissend was. Alles wat hij deed en was werd daardoor van vitaal belang; het kreeg een beteekenis die Lawrence's eigen persoonlijkheid te boven gaat.’

Een man van dergelijke symbolische en profetische beteekenis k a n g e e n fouten maken in den gewonen zin van het woord; zoo'n man kan niet g e o o r d e e l d worden, erkent Murry. Niettemin doet hij ruim driehonderd bladzijden lang bijna niet anders en soms heeft zijn oordeel de scherpte van een vonnis. Hij voert er een motief voor aan: ‘Zoo in dit boek de taal van het oordeel wordt gebezigd is dit slechts te beschouwen als een vorm van discussie’. Het klinkt plausibel genoeg, maar het bewerkt in feite verwarrende suggesties. De methode deugt hier niet. Als eenmaal de symbolische gestalte van het fenomeen erkend is kan de overweldigende tragiek van den mensch slechts gezien worden als biologische noodwendigheid. Het is volstrekt misplaatst, het is volkomen ontoepasselijk en in hooge mate onwetenschappelijk als Middleton Murry spreekt van ‘den valschen profeet, die zichzelf en de menschheid verried’, van ‘kwaad’ of ‘zonde’, omdat Lawrence, in machtelooze smart de eigen sublieme spiritualiteit vervloekend, bevrijding zocht in een bijna sadistischen wellustdroom van dood en vernietiging en de bloedvergietende rauwe driften van den primitieven mensch verheerlijkte tegenover de cerebrale onmacht van den ‘beschaafden’. Het is tragisch een uitzonderlijk fijnbewerktuigd man aldus eigen wezen moedwillig te zien kapot kerven en verminken; maar het is tegelijk zoo verklaarbaar, zoo eenvoudig eigenlijk. Het leven had hem tot zijn instrument gekozen - en hij was een goed instrument - maar al de instincten van zelfbehoud, al de zenuwen van den man zelf verzetten zich tegen de vivisectie die hem langzaam doodmartelde - al kon hij niet buiten de marteling, al zou hij telkens weer vrijwillig zich er aan onderwerpen omdat slechts langs dien weg de uiteindelijke zelfvervulling te verwerven was die voor den bewust-levende de rechtvaardiging van zijn bestaan inhoudt. Omdat het hem tenslotte gemakkelijker viel zich te onderwerpen dan te vluchten. Maar de pijn en de spanning waren te

groot om zonder hevige spiertrekkingen te doorstaan. Het was een zuivere reflexbeweging dat de reactie zoo ver doorsloeg, dat eerst de onscrupuleuse bruutheid van den 'wilde' voldoende compensatie leek voor de hypersensitieve bewustzijnstrillingen van den al te ver vooruitgerukten pionier.

Ook Middleton Murry heeft in den zoon eener vrouw den pionier der menschheid herkend. Maar hij heeft Lawrence zeer liefgehad en zeer om hem geleden; de bladzijden van 'Son of Woman' zijn vol van de pijn die een man door zijn edelste gevoelens kan lijden. En over heel het boek hangt de dunne nevel van een christelijke ethica die, hoe ondogmatisch en 'verlicht' ook, onverbiddelijk moet worden afgewezen. Persoonlijke affecties en ethiek kunnen het klare onvertroebelde uitzicht op een kritieke en beslissende figuur als Lawrence slechts belemmeren. De 'uniqueness' van Lawrence is alleen als een natuurlijk verschijnsel vanzelfsprekend te aanvaarden van een geestesgesteldheid uit die het mij vergund zij post-Lawrence te noemen. De denkwijze en geestelijke houding van Murry zijn net even pre-Lawrence.

En niettemin was Middleton Murry de eenige, die 'Son of Woman' kon schrijven, die het m o e s t schrijven. Het is, ondanks alles, precies het boek geworden dat we over Lawrence van hem noodig hadden, het is een groot, een prachtig boek, en het schrijven er van een taak zooals weinigen in hun leven volbrengen. Ik schrijf, uit de laatste paragraaf, dit over: 'So, Lawrence, you died. "Even the dead," you wrote of Maurice Magnus, "ask only for j u s t i c e ". But what is justice? In this book have I betrayed you? Was it this, that I have done, of which you were afraid? There was nothing to fear. This "betrayal" was the one thing you lacked, the one thing I had to give, that you might shine forth among men as the thing of wonder that you were'.

Ik noemde 'Son of Woman' een basis voor verdere gedachtenwisseling. Maar dan is het ook noodig dat die gevoerd wordt, zoo scherp, zoo principiëel mogelijk. Ik hoop met mijn aandeel aan die discussie èn Lawrence èn Middleton Murry 'justice' te hebben gedaan.

C. HOUWAARD

## Critische curiosa

Charles A. Dinsmore schreef een boek over The English bible as literature, waarin hij de Bijbel puur als literatuur beschouwt. In zijn voorrede zegt hij o.a. dat men de Bijbel naast de Ilias zou moeten bestudeeren: 'with the Ilias it shares the very distinct advantage of coming from a comparatively simple society where the important issues of life are seen in their fundamental principles and may be stated with clarity and simplicity'.

## Een boek over Tolstoj

### Henriëtte Roland Holst - van der Schalk, Tolstoi, zijn wezen en zijn werk
### W.L. en J. Brusse's Uitgeversmaatschappij. Rotterdam

Op de eerste bladzijde van haar diepgaande studie over Tolstoi herinnert de schrijfster er aan hoe, geruimen tijd, Tolstoi is komen te staan in de schaduw van Dostojewski. Is haar verklaring daarvan juist? ‘Het kon ook wel niet anders of een geslacht, dat de ergste schuld op zich had geladen en door de meest schrijnende dishar monie verscheurd werd, moest met magnetische kracht getrokken worden tot Dostojewski's troebele, smartelijke, afgrond-duistere en tevens puur extatische levensuitbeelding. Het scheen als gingen diens verwachtingen van een naderend rijk van den Antichrist in vervulling en als kon enkel de voorbehoudlooze verdeemoediging, de absolute zelfverzaking, waartoe zijn pathetische stem had opgewekt, de menschheid redden van een gericht, dat goeden en boozen bedreigde’. Ik aarzel om deze verklaring zoo zonder voorbehoud aan te nemen. Zeer zeker had de Vogüé in zijn ‘Le roman Russe’ de beteekenis van Dostojewski onderschat, die beteekenis niet ten volle begrepen, maar toen Dostojewski eenmaal in het Westen ‘ontdekt’ was door eenige fijne geesten, is daarop gevolgd een overdreven bewondering voor den grooten Rus, die niet altijd steunde op grondige kennis, die m.i. - de inzichtsvollen niet te na gesproken - bij velen voortkwam uit snobisme. Mevrouw Holst zal mij nuchter vinden, maar ik geloof niet dat de ‘verscheuring door de meest schrijvende disharmonie’ de menschen van vóór, en in, en ná den oorlog tot Dostojewski bracht. De dichteres, de zieneres, dicht m.i. haar diepe overtuiging toe aan de menigte, die niet zoo ver en zoo diep dacht.

Ik meen dat ook de latere werken van Tolstoi velen van hem vervreemd hadden. ‘Oorlog en Vrede’, ‘Anna Karenina’, Tolstoi's kleinere verhalen waren ‘gewoon’ - maar tegen zijn latere godsdienstige en sociale ideeën kwam men in verzet. De kiemen dier ideeën in zijn romans ontdekte men niet, of men achtte ze niet van groot belang (ik spreek altijd van: de menigte). Maar nù stond men onthutst en versteld. Tolstoi werd de niet meer toerekenbare dweper, dien men met wrevel las. Het was bij velen een ommekeer in zijn leven die hen verbijsterde, dien ze niet konden verklaren noch wilden volgen.

De groote gedachte van Henriëtte Holst in dit boek is: trots den schijn van het tegendeel is Tolstoi's leven een eenheid. Velen heeft dit niet zoo geschenen, velen schijnt dit niet zoo. Maar wie dieper

ziet - en dat doet de schrijfster - erkent: ‘Hierin bestaat de eenheid van zijn leven: dat hij door alle fasen heen aan het streven naar verwezenlijking van datgene, wat hij op een gegeven oogenblik als zijn hoogste zelf beschouwde, al het andere ondergeschikt heeft gemaakt.’ Er zijn biografen van Tolstoi, die het onderscheid tusschen den Tolstoi van vóór en na de groote geestelijke krisis veel te absoluut hebben opgevat. Van hun beschouwing is het eerste hoofdstuk in dit boek een bestrijding. Haar vergelijking met de eenheid van Goethe's leven is wat zwak - blijkbaar voelt ze dit zelf. Juister is de vergelijking met de eenheid van Dante's leven: ook hier voor sommigen een schijnbare breuk. Maar ook bij Dante is: ‘de krachtige, voortdurende drang tot verwezenlijking van een steeds louterder en verhevener zelf’.

Het schijnt dat sommigen al terstond in dit boek hebben gezocht een ‘apologia de vita sua’. Mij lijkt dit onzinnig. Maar iets anders is dit: het leven der grootste dichters die ons land bezit, kenmerkt zich door één zelfde onrust van zoeken, door één zelfde hartstochtelijk streven naar waarheid, naar zuiverheid van leven, in eigen hart en in maatschappij. Dat daardoor het doordringend begrip van de eenheid in een verwanten geest scherper en bewuster wordt, spreekt van zelf. Ook in haar leven is geen breuk, is geen grilligheid - al zijn er die dit meenen.

Iets anders is ook dit: ziet zij Tolstoi's leven als een eenheid, dit ‘sluit de erkenning niet uit, dat in zijn wezen diepe tegenstellingen tot uiting kwamen, tegenstellingen, die gegrondvest waren in zijn lichamelijk-geestelijken aanleg en van zoo fundamenteele beteekenis bleken voor zijn genie, dat men zich dat genie niet zonder hen vermag voor te stellen. Uit hen ontstonden de spanningen, die de essentie van dit genie bepalen’. Wat dan volgt over deze spanningen is treffend juist, maar te lang om hier aan te halen.

Op de inleiding over Tolstoi's eenheid volgt een hoofdstuk ‘Wezen en Groei’. Wie in dit boek een gewone, korte biografie zoekt, zou bedrogen uitkomen. Deze biografie staat op hooger plan. Zij is - ik besef het ontoereikende dezer uitdrukking - Tolstoi's ideeënbiografie. Hoe veelzijdig de werkzaamheid van Tolstoi op dichterlijk en sociaal-ethisch gebied is geweest, wordt helder uiteengezet (op blz. 19 vind ik het woord ‘exegist’, dat m.i. ‘exegeet’ behoort te zijn); hoe veelomvattende kennis van menschen en dingen hij zich heeft verworven, blijkt uit zijn epische werken. - In de schets van Tolstoi's kinderjaren, jongelingsjaren en eersten mannelijken leeftijd vinden wij tal van treffende opmerkingen, o.a. deze: ‘Wanneer een jong kunstenaar zijn loopbaan begint met de uitbeelding der ervaringen en indrukken van zijn kinderjaren, dan

wijst dit op een zeer bijzonderen aanleg. Hij toont daardoor, meer zin voor de werkelijkheid te bezitten, meer liefde voor de waarheid en meer verlangen háár bovenal te dienen, dan de overgroote meerderheid der menschen.' Zoo de opmerkingen over Tolstoi's realisme (op blz. 44 en volgende).

Nog eens wordt (op blz. 77) het grootste, pijnlijke konflikt in Tolstoi's leven, 'het nimmer eindigende konflikt tusschen de tegenstrijdige neigingen in zijn eigen hart' geschetst - het is, in anderen vorm, een herhaling van de uitnemende bladzijde 16. Het is of de schrijfster met nog sterker aandrang wil laten zien de moeilijkheid in dit leven - het leven van een man, die 'met volle kracht op drie verschillende manieren leefde: met de zinnen, met het gemoed en met het verstand. Uit drie werelden-van-ervaring gaarde hij de elementen bijeen, die zijn verbeelding tot de wereld der poëzie herschiep'. Zij, die om Dostojewski Tolstoi geen oogenblik ontrouw zijn geworden, zullen genieten van de uitnemende bladzijden die Mevrouw Holst over Tolstoi's eerste boeken, en over 'Oorlog en Vrede' en 'Anna Karenina' schrijft. Terecht wijst zij er op hoe in de eerste boeken, 'detailstudies', 'reeds de voornaamste innerlijke thema's worden aangegeven, die hij in zijn latere epische werken telkens weer opnemen en tot volle ontplooiing brengen zou'. Die thema's zijn in de eerste plaats: zijn verhouding tot de boeren, zijn opvatting van de vrouw en de sexueele liefde, zijn verhouding tegenover de diepste levensproblemen: dat van de universeele liefde als een goddelijke kracht, van de ziel en van den dood. 'In "Oorlog en Vrede" is hij er, alleen van alle moderne prozaschrijvers, in geslaagd de uitbeelding van het leven van een deel der menschheid in een bepaald tijdvak boven de sfeer van den historischen roman uit te tillen in die van het epische kunstwerk'. Wie de historische romans van den laatsten tijd - romans die 'opgang maken' - vergelijkt met 'Oorlog en Vrede' zal de juistheid der bewering van Mevrouw Holst erkennen. Ik weet geen anderen historischen roman, dien men met één zelfde geboeid-worden telkens en telkens weer kan opslaan. 'De eenheid van geest, die het doortrekt en de harmonie van elk onderdeel met het geheel, die het beheerscht' geeft het boek zijn episch karakter. Het grootsche en het klein-belangrijke in menschenlevens, de diepste en de eenvoudigste problemen in de wereld en in menschenharten worden in dit boek aangeroerd, alles is zoo diep-menschelijk, zoo sober en eenvoudig, dat geen herhaalde lezing iets van de bekoring kan verminderen. Uitstekend is wat Mevrouw Holst op blz. 59 over de grondgedachte van het boek schrijft.

In het hoofdstuk ‘Geestelijke wedergeboorte’ en in het daarop volgend ‘de Worsteling om heiligheid’ is, bij de bedoeling van de schrijfster, het zwaartepunt van dit boek te zoeken: de rijke, uitvoerige verklaring van het schijnbaar tegenstrijdige in Tolstoi. Liever: ‘voor de verwonderlijke intensiteit van zijn vermogen tot vernieuwing en verjonging, waarvoor Stefan Zweig een gelukkigen term heeft gevonden, wanneer hij schrijft, dat Tolstoi in den loop van zijn lang leven telkens opnieuw manbaar werd’. De religieuszedelijke krisis, die Tolstoi in de jaren 1878-'81 doormaakte, was geen gevolg van geestelijke vermoeidheid, geen symptoom van de verzwakking van zijn levensdrang, zij heeft geen breuk gemaakt in zijn leven.

Problemen zijn er in dit leven - meer dan één. Het probleem zijner verhouding tot zijn vrouw, dat aanleiding heeft gegeven tot verscheidene boeken en beschouwingen, wordt natuurlijk ook door Mevrouw Holst behandeld, naar het ons voorkomt: met helder psychologisch inzicht. - Het probleem: is er volledige overeenstemming tusschen liefde en waarheid te bereiken? ‘Ook deze onvermoeide worstelaar heeft het punt niet geheel bereikt, waar beide in één schittergloed samenkomen. Dit punt te bereiken, is den mensch niet gegeven’.

Ten slotte geeft de schrijfster een hoofdstuk over ‘De beteekenis van Tolstoi's apostelschap voor onzen tijd’. Zijn religie en zijn filosofie dragen een fragmentarisch karakter. 'Zijn rationalistisch utilitarisme achtte het de eenige taak der religie, den mensch te leeren, hoe deze op aarde het ware geluk deelachtig kan worden, - goed leven en vredig sterven, door zijn heil te vinden in het dienen van anderen. ‘Hier komen zijn geloofsijver, die uit diepgewortelde behoefte ontsprong, optimistisch te denken over de toekomst der menschen, in botsing met zijn psychologisch inzicht’.

Verzetten Marx en Tolstoi zich beiden principiëel tegen de maatschappelijke orde van het kapitalisme, beiden gaan anders te werk - wat Mevrouw Holst uitvoerig uiteenzet. En zij meent dat terwijl de schema's van Marx over de arbeidersklasse, de bourgeoisie, den klassenstrijd heden ten dage reeds min of meer verouderd zijn, d.w.z. niet meer passen op de huidige maatschappij, Tolstoi's kritiek op het privaatbezit en de, op de basis van dat bezit zich verheffende, moderne beschaving, ook heden nog volkomen aktueel zijn en dit zullen blijven, zoolang de maatschappelijke tegenstellingen bestaan. ‘Marx liet zich te veel imponeeren door dat wat is. Tolstoi hield zoo goed als uitsluitend rekening met dat wat behoort te zijn.’ Lijkt Tolstoi's invloed op het maatschappelijk gebeuren van onze dagen gering? De schrijfster vindt dit een

oppervlakkig oordeel. Hij is, volgens haar, een der grootste voorloopers geweest van de reaktie tegen de moderne technisch-mechanische kultuur, die in onzen tijd in kracht toeneemt. In elk geval: de meest universeele voorlooper. ‘In een tijd, dat de overgroote meerderheid der beschaafden de experimenteele wetenschap als het hoogste punt, ooit door den menschelijken geest bereikt, begroette, - dat zij van den verderen vooruitgang dier wetenschap en van de “wonderen der techniek” het heil der menschheid verwachtte, brandmerkte Tolstoi den modernen tijd als “de periode van het wetenschappelijk bijgeloof, zooals de daaraan voorafgaande die van het godsdienstig bijgeloof was geweest”.

Verder: de kernbeginselen der “nieuwe opvoeding”, der “nieuwe school” zijn door Tolstoi drie kwart eeuw geleden niet slechts ontdekt of her-ontdekt, maar ook in toepassing gebracht.

Ook op het gebied der rechtswetenschap en tot op zekere hoogte der rechtspleging winnen opvattingen en denkbeelden veld, tot welker pioniers Tolstoi kan gerekend worden.

Voorts heeft men de drie verschijnselen: het veldwinnen van een richting in het socialisme, die inplaats van het terneer werpen van den tegenstander, het zèlf anders worden en anders leven’ op den voorgrond stelt en het socialisme van de zaak enkel eener klasse tot een algemeen makkelijke aangelegenheid maakt, - de anti-militaristische beweging, de non-koöperatie als een der voornaamste middelen in den bevrijdingsstrijd der Aziatische volken. Speurt men naar de hoofdbron dier drie breede stroomen, dan voert het spoor altijd naar Jasnaja Poljana terug.

Dit boek is met warmte geschreven. Zijn er soms kleine of grootere herhalingen? Ik heb het meenen op te merken, maar ik zou moeilijk weten aan te geven wat ik zou willen schrappen. Het is zoo rijk in fijne opmerkingen, zoo vol leven, zoo vol bewondering, zoo suggestief, - met zoo tal van bladzijden die alleen door een dichteres als Henriëtte Holst konden geschreven worden, dat wij zouden huiveren daartoe over te gaan. - Het is ook volkomen overbodig.

N.J. BEVERSEN

## Critische curiosa

Van Katherine Mago verscheen ‘Volume two’, een vervolg op het geruchtmakende ‘Mother India’, waarin zij antwoordt op de aanvallen tegen dat boek.

Dreiser geeft in een serie lijvige boeken zijn levensgeschiedenis. Het eerder verschenen ‘A book about myself’ behandelt slechts enkele jaren uit zijn leven. Thans verscheen het deel over zijn jeugd, ‘Dawn’. Daarna volgen nog ‘A literary apprenticeship’ en ‘Literary Experiences’.

# Om den nieuwen roman...

## Constant van Wessem, Lessen in Charleston
## A'dam. De Spieghel, 1931

Met gespannen verwachting heb ik naar den eersten roman van Constant van Wessem uitgezien, omdat hij een der eersten is geweest, die in ons land den nieuwen, korten, plastischen, evocatieven prozastijl verdedigde en zich daarover theoretisch principiëel heeft uitgesproken. Niet minder, omdat men onder de Hollandsche schrijvers de verlossing uit het onhoudbaar geworden, omslachtige realistische proza alleen kan verwachten van diegenen, die het enorme waardeverschil inzien tusschen de beste buitenlandsche romanlitteratuur en wat dan bij ons het beste zou moeten heeten. Van Wessem behoort met overtuiging tot dezen. Ik had het daarom niet voor mogelijk gehouden, dat hij een zoo onbeduidend boek zou kunnen publiceeren als deze ‘Lessen in Charleston’. Het is in een inderdaad nieuweren, levendigeren, soms scherp plastischen stijl niet anders dan een van oudsher bekend, modern getransponeerd verhaaltje, een oud motief zonder nieuwe visie daarop. Nog altijd gaan er in romans en in de werkelijkheid onwetende, onschuldige meisjes naar de stad en gaan daar te gronde. Alleen de stad verandert om de tien jaar; tempo van het stadsleven, verkeer en vermaken verschillen van vroeger, maar overigens is alles eender. Geertje ging naar de kermis en Celly gaat naar een dancing, maar net als Geertje denkt Celly 's avonds in bed: ‘Vond zij maar de kracht te bidden. God had leeren bidden tegen het kwaad. Voor het eerst in de stad dacht zij weer aan God.’ Alleen gaat alles wat sneller in zijn werk, overeenkomstig den geest van den tijd; in minder bladzijden bij den auteur, met minder égards en scrupules bij zijn sujetten worden dezelfde schuchtere meisjes van vroeger verleid. Dat moderne leven nu van autorijden, dancings, vrije weekends aan zee, cigaretten en divans in plaats van lits-jumeaux, dat wordt hier met weinig menschenkennis naverteld en heet lessen in charleston: Celly leert het, ondanks zichzelf, snel en noodlottig.

In den regel als een Hollandsche schrijver zich er aan waagt mondaine jongelui te typeeren, faalt hij door de soort te nadrukkelijk te demonstreeren. Altijd moeten hun moderne meisjes haar opvattingen ook in theorie toelichten, de moderne schrijver heeft ze noodig om tusschen twee zoenen een verklaring van authentieke mondainiteit af te leggen. We kennen die meisjes al uit de boeken van Mevr. v. Ammers - Küller: die konden op critieke oogenblikken ook prompt het mondaine lesje uit het hoofd opzeggen. Het overigens als mensch zeer onduidelijk gebleven flapperfiguurtje

Jane dient hier eveneens om haar soort te verklaren; vandaar deze onmogelijke instructieles van Jane aan Celly: ‘Maar aan je ontwikkeling moet nog alles gedaan worden. Dansen kun je zeker ook niet? Dat kan ik me begrijpen. Buiten bij tantes opgevoed. Ganzen en varkens gehoed zeker. Als het langer geduurd had braaf getrouwd, kinderen gekregen, veel kinderen gekregen, door den man afgebeuld. Met dertig jaren oud, niks van het leven gezien, een doetje, alleen maar goed om spoedig begraven te worden... Kind, kind, wees blij, dat ik op je weg gekomen ben. Van mij kun je leeren wat beschaving is!’ Lessen in charleston! Kan het onhandiger, onmenschkundiger? Zoo misbruiken schrijvers in hun typeeringsnood hun modellen. Voor het overige heeft dit verhaaltje van rijke, verwende sportmeisjes, behaagzieke scharreltjes en ijdele, welgekleede jongelieden weinig samenhang bovendien. Een verhaal over onbeduidende menschen hoeft daarom zelf niet onbeduidend te zijn; hier is dat echter het geval. Er zijn meermalen waarnemingsdétails te waardeeren, maar wat een kansen laat de schrijver zich ontgaan. De gesmade Vicki Baum heeft zulke milieus en mentaliteit onvergelijkelijk beter getypeerd. Wat zou deze gemaakt hebben van dat kleine paardrijdstertje en haar leed om het voorgoed geschonden mooie gezichtje, een tragisch motief voor een romanschrijver: een mooie vrouw die alles wat zij bezit, haar schoonheid, verliest. En wat zou Carl van Vechten, de schrijver van ‘Niggerheaven’ wellicht gemaakt hebben van het visioen van de negers in hun ballingschap. Het hier beschreven milieu is merkwaardig genoeg, en bij ons nog nooit afdoende getypeerd, want met de enkele demonstratie van hartelooze genotzucht komt men voor de karakteristiek van die duizenden schijnbaar eendere doch elk weer individueel genuanceerde pretjagende menschentypes niet klaar. De innerlijke achtergrond van een leeg leven duidelijk te maken, is een ontzaglijk moeilijke taak voor een schrijver. Meer dan een vage schets der uiterlijke omtrekken vindt men hier niet. Van Wessems boek is als karakteristiek van bepaalde milieus, mentaliteit en karakters ten eenenmale onvoldoende. Dat in sommige milieus alle remmen, ik bedoel niet de officiële, de moreele maar de eenige die men tenslotte erkennen kan, de innerlijke, de mannelijke en vrouwelijke trots, volkomen hun kracht verloren hebben, daar brengt deze roman de primeur niet van. Zijn kracht moest hij ontleenen aan de uitbeelding en die faalt geheel. Celly is de eenige, wier karakter wat vaster omlijnd en aannemelijker wordt, maar de geschiedenis van haar ondergang, hoe zij in de draaikolk van het mondaine leven omkomt, wordt evenmin duidelijk. Buitendien doet dit boek aan de leeghoofdige, gedachtenloos levende wezens,

die het beschrijft, nog tekort, want in de werkelijkheid zijn ze altijd nog veel meer mensch dan Van Wessems marionettenspel het laat voorkomen. In ieder mensch, ook de oppervlakkigsten, gaat veel meer om dan de meeste schrijvers zelfs maar benaderen kunnen. Op het type, de soort menschen die hij beschrijft, geeft de schrijver geen nieuwe visie, de afzonderlijke figuren krijgen niet zoo persoonlijke trekken dat wij onmiskenbare en onvervangbare karakters gewaar worden. Zoo werd 'Lessen in Charleston' helaas zelfs niet in de verte wat een roman zijn wil: een sterk, nieuw beeld van menschenleven en zijn verwikkelingen. Hoewel als roman voor het meerendeel niet minder mislukt, beschrijven de Duitsche reportageromans van Holitcher, Glaeser en zoovele anderen (plastisch en als compositie overigens zeer onbevredigend) de types der hedendaagsche jeugd met veel meer werkelijkheidszin en geven zij een veel wezenlijker beeld van hedendaagsche, stuurlooze en ruw verharde jeugd.

De methode, de stijl van Van Wessem is mij onvergelijkelijk liever dan die van het oude, versleten proza der traditioneele romans in ons land. Dubbel betreur ik het daarom, dat het Van Wessem niet heeft mogen gelukken in dezen stijl een werkelijken roman te schrijven, van een gesloten compositie en met een scherpen persoonlijken kijk op menschen, hun doen en laten en de portée daarvan. Aan alle deze eischen heeft Van Wessem niet voldaan, en met even gespannen verwachting blijft men uitzien naar den eersten modernen roman, die behalve een collectie min of meer scherpe observaties werkelijk en onmiskenbaar een sterk stuk getransformeerd menschenleven zal blijken.

ANTHONIE DONKER

## Nederlandsche geschiedschrijving en regentengeest

### G.W. Kernkamp, Van Menschen en Tijden I studiën over geschiedschrijvers

### Haarlem, 1931

Er lijkt een opmerkelijk onderscheid te bestaan in de frequentie, waarmee kunstenaars, en die waarmee geleerden over het werk van hun vakgenooten schrijven. Zou er, om vlak bij huis te blijven, in de laatste jaren wel één dichtbundeltje in Nederland verschenen zijn, dat niet vele malen zijn eigen gewicht aan wierook en alsem heeft opgebracht, en zag er, omgekeerd, wel één wetenschappelijk werk het licht, hoe groot of gewichtig ook, dat de kritiek niet in twee, drie bladzijden, hier en daar kon verslaan? Maar het is misschien beleefder tegenover beide categorieën in dat verschil niet diep te treden want ik vrees, dat het onderzoek hierop zou uit-

loopen, dat de eerste het uit zelfoverschatting van de soort wèl, en de tweede het uit geringschatting van zijn collega's niet doet.

Hoe dit zij, het verschijnsel, dat de mannen van wetenschap, gelijk de zoo voorvaderlijk-kloeke term luidt, weinig over elkaar en elkaar's scheppingen schrijven, bestaat, en de Nederlandsche historici dienen ten dezen bij de geleerden te worden gerangschikt, hoezeer hun wetenschap grensgebied tusschen kunst en kennis is. Reeds daarom alleen al dienen we de verschijning van dezen bundel verzamelde opstellen van den Utrechtschen hoogleeraar Kernkamp, die hier een aantal van zijn vakgenooten behandelt, ik zou bijna zeggen: met gejuich in te halen, ook al behooren deze, met uitzondering van Pirenne, dan niet meer tot de levenden. De laatste restrictie is trouwens minder ernstig, want wat is ‘dood’ voor de geschiedenis? We hebben, zeker, nu nieuwe moeilijkheden, maar die, waar onze voorgangers voor stonden - het voor mij liggende boek bewijst het opnieuw - zijn daarmee niet opgelost.

Kortom, hoe men ook tegenover dit boek wil staan, het vult onmiskenbaar een leemte aan, zooals voorloopig elk boek over de Nederlandsche geschiedschrijving, die nog een zoo goed als braakliggend veld is. Ik verklap waarschijnlijk voor velen een geheim, - maar ik waag het er op, in de hoop dat het ontblooten van de schande er het zijne toe mag bijdragen haar te boven te komen -, wanneer ik vertel, dat wij ons op dit gebied nog altijd behelpen moeten met een handboek, dat over vier jaar zijn eeuwfeest kan vieren. En De Wind, die deze ‘Bibliotheek der Nederlandsche Geschiedenis’ in 1835 uitgaf, klaagde ook al in zijn ‘Voorberigt’ over hetzelfde euvel, waarover ik nu klaag. ‘Terwijl, reeds twee eeuwen geleden’ - schrijft hij daar - ‘de groote Vossius deze taak (het schrijven eener historiografie), ten aanzien der Grieksche en Latijnsche geschiedschrijvers, op zich nam, bezit de Nederlander tot heden toe geen handboek, wat zeg ik, niet eens eene nauwkeurige en bruikbare naamlijst, waaruit hij de talrijke geschiedschrijvers van zijn eigen vaderland kennen kan’. En zoo is de toestand, afgezien van het uiteraard summiere overzicht achterin Blok's ‘Geschiedenis van het Nederlandsche Volk’, nog tot op dezen dag. Hòe bedroevend hij is, blijkt treffend uit het feit, dat Kernkamp in eenigszins ander verband aanhaalt: ‘over werken als die van E. Marx en Rachfahl - (het eerste over onzen opstand, het tweede een biografie van Oranje) - heeft bij ons zelfs geen gedachtenwisseling van eenige beteekenis plaats gehad’ (blz. 234 noot). Dit is de waarheid.

Nu is echter helaas ook dit waar: onze geschiedschrijvers zijn er naar over het algemeen. Er gaan er, voorzichtig geschat, zes-en-

twintig in het dozijn, doch ook hier zijn uitzonderingen, en voor wat de 19de eeuw betreft heeft Kernkamp ook juist die uitzonderingen op drie na behandeld; die drie zijn Moll, Acquoy en Van Vloten, zeer verschillend in kunde en temperament onderling, maar niet meer dan die hij wel behandeld heeft. En dit zijn dan, afgezien van Wagenaar, die in elk opzicht tot de 18de eeuw hoort: Bilderdijk, Groen van Prinsterer - beide kort, in het eerste opstel 'Van Wagenaar tot Fruin', - dan Bakhuizen van den Brink - het tweede opstel -, Robert Fruin - het derde -, Sam Muller - het vierde - en daarmee is de lijst eigenlijk gesloten, want het onderwerp van het laatste opstel, - Henri Pirenne - kan zelfs door den grootst-Nederlander niet tot de Nederlandsche geschiedschrijving gerekend worden. We laten het èn daarom èn omdat het ons het zwakste uit den bundel voorkomt - weinig meer dan een levendige causerie - hier verder buiten bespreking.

Hoever dit boek dus ook af moge blijven van het ideaal eener Nederlandsche Historiografie in de 19de eeuw - niet omdat de schrijver deze niet zou kunnen, maar omdat hij haar niet heeft willen geven in deze herdrukken, - we zijn nu tenminste in staat om deze figuren in hun geheel te overzien. En hoe markant zijn ze niet, ieder op zijn wijze. Die drie figuren - Bakhuizen, Fruin en S. Muller, - die ik, ik beken het, als overmoedig student wel is waar 'niets' vond bij de groote buitenlandsche historici vergeleken, die ook, inderdaad, wel minder zijn, maar die ik later toch, dat moge ik dan ook bekennen, eenigszins verlegen en beschaamd weer van de tweede rij in mijn boekenkast naar de eerste heb laten verhuizen, om ze te lezen en, vaak zelfs, te herlezen. Een mensch wordt wijzer naarmate hij oudert en voor wien eenmaal begrepen heeft, dat ook de meest geniale aanleg niet verder kan uitwieken dan de omstandigheden van zijn land en zijn tijd hem veroorloofden, wordt het te goedkoop om zijn medemenschen te verwijten, dat zij niet bereikt hebben, waartoe hij hun in zijn waan verplicht gesteld had en dat anderen, onder gelukkiger omstandigheden, wèl konden bereiken. Het is zelfs de vraag of niet juist naarmate iemands aanleg grooter is, de omstandigheden ook gelukkiger moeten zijn, wil hij slagen. Van de drie genoemden tenminste had alleen Bakhuizen iets geniaals en hij bereikte het minste. De looden zwaarte van dit wonderlijke hoekje wereld, bij de gedachte waaraan men voortdurend weifelt tusschen haat en liefde, tusschen eerbied en hoon, heeft van Bakhuizen meer een martelaar dan een triomfator gemaakt. Dit land heeft den warmbloedigsten van zijn zonen tot 'archivaris des rijks' gemaakt en den eenigen gelukkigen tijd uit diens leven was, toen hij, vóór zijn veroordeeling tot dit 'hooge

ambt', in Luik zijn schuldeischers ontvlucht was om er zijn vrouw te vinden.

Veel meer tot zijn recht is Fruin gekomen, maar deze heeft dan ook steeds net iets teveel van den gekleeden jas om bevriend met hem te raken, zooals men het met Bakhuizen kan worden, alleen al om zijn werk, dat toch niet meer dan spaanders van zijn grooten, echt-Nederlandschen en toch ook weer zoo innig on-Nederlandschen geest bevat. Fruin daarentegen paste in het Nederland van zijn dagen als een sleutel op een slot en nochtans ontkomt men, ook na de lectuur van Kernkamp's studie, niet aan den indruk, dat iets in of om dezen man geweest moet zijn, dat hem belet heeft om te geven, wat hij naar zijn aanleg geven kon. In dezen herdruk is uit Kernkamp's boekje over Fruin van 1901 het tegen Byvanck's Gidsartikelen gerichte hoofdstuk weggelaten, hetgeen jammer is, omdat de aandacht van den lezer nu niet valt op de misschien mislukte, maar eenige poging, die tot nog toe ondernomen werd ter verklaring van datgene, wat ook zijn bewonderaars in Fruin treft als een gemis van wat men wellicht, juist in tegenstelling tot Bakhuizen, nog het best met menschelijkheid aanduidt. Men zou, meen ik, - en dat tot op dezen dag - intellectueel Nederland kunnen verdeelen in hen, die den 'regent' in zich niet overwonnen hebben of zelfs daartoe niet eens een poging hebben aangewend, en hen, die, hetzij door afkomst of door inzicht, van die erflijke belasting onzer historie bevrijd zijn gebleven of geraakt. Tot de tweede soort behoort Bakhuizen, tot de eerste Fruin. Typisch in dat opzicht is zijn polemiek met Van Vloten, die, naar het mij toeschijnt, zelfs grootendeels uit die tegenstelling 'regent - niet regent' is voortgesproten. Ook Kernkamp behandelt deze polemiek (blz. 107-110), evenals Mevr. Mees - Verwey het in haar dissertatie over Van Vloten uitvoerig gedaan heeft (blz. 85-94), maar beide missen, dunkt mij, in dit geval de roos, die alleen een sociale interpretatie treffen kan.

Ook Sam Muller vertoont het regenten-type, zij het bij Fruin vergeleken, gemoderniseerd. 'Dan zie ik mijn leven lang geen andere toekomst dan die van een toegevoegd ambtenaar en dat is me te kras', schrijft deze aan Fruin - op z'n vijfentwintigste jaar! De jonge man zag het te somber in: hij vond kort daarop zijn bed gespreid en zijn tafel gedekt, alles naar den eisch. De betrekking van gemeente-archivaris te Utrecht kwam open, Muller solliciteerde, op raad van Fruin, die zijn voorspraak werd bij zijn broer, den Utrechtschen hoogleeraar Mr. J.A. Fruin, die, met zijn ambtgenoot Baron de Geer van Jutphaas, het invloedrijkste lid was van de permanente commissie... enz. (blz. 192), zonder dat de sollici-

tant van het eigenlijke werk van den archivaris nog iets wist (blz. 193). Is er waarlijk, vraagt men zich af, wanneer men dit leest, een jaar 1795 geweest in onze dierbare historie? Intusschen: deze aristocratisch-republikeinsche bestuursvormen pakten ook in de 19de eeuw nog wel eens goed uit, zooals zij de heele 17de en een deel van de 18de eeuw goed uitgekomen waren, en dat was ook bij Sam Muller zoo. Wie daarvan overtuigd wil raken, leze maar eens in zijn beide bundels 'Schetsen uit de Middeleeuwen' en wie haarfijn weten wil, hoe buitengewoon knap Muller was, grijpe eens naar zijn 'Recht en Rechtspraak te Utrecht in de Middeleeuwen'. En toch, ook deze figuur houdt iets beperkts, blijft 'regent', mist het menschelijke van Bakhuizen.

De waarde van de hier besproken opstellen zit voor mij - onnoodig eigenlijk het nog te zeggen - dan ook juist in het feit, dat Prof. Kernkamp, goddank dat menschelijke wel toont te hebben, hetgeen hij trouwens waarlijk hier niet voor het eerst bewijst. Ik zou het 'onmenschelijke' in Fruin en Muller niet zoo sterk op den voorgrond hebben gebracht, wanneer niet juist zijn 'menschelijke' wijze van voorstelling mij weer opnieuw doordrongen had van dit grootste euvel der Nederlandsche cultuur, dat in zoovelen van de besten onzer het beste verkild heeft; en ik zou het het opkomend geslacht wel als avondgebed willen vóórschrijven - gesteld dat ik het kon en dat het hielp - 'en verlos ons van de regenten, Heer, Amen!'

J. ROMEIN

## Een verzuimd vizioen

### Arthur van Schendel, Een eiland in de Zuidzee
### Hijman, Stenfert Kroese & Van der Zande, Arnhem

Het is het wonder der kunst, dat zij - gelijk ook het leven - eerst in stroomende bewogenheid eeuwig kan zijn. Hoe sterk ook onze overtuiging zou mogen zijn, dat er critisch een duurzame, pragmatieke overwinning op de kunst zelve ware te behalen, die overtuiging blijft tenslotte weinig anders dan een geloof: denkbaar, maar niet te verwezenlijken. Immers, niet enkel de bezinning schept kunst; zij ontbloeit aan een menschelijke ontoereikendheid, en zoo zij onsterflijk blijkt, dankt zij dit aan de kracht, waarmee zij haar sterflijkheid belijdt.

Elke beredeneerde critiek, die het kunstwerk poogt uit te lichten tot een abstractie buiten de grenzen van haar levensbewogenheid, is als een degenstoot in water: treffend, maar zonder effect. De 'subjectieve' critiek, waarin een vorige generatie waarheid zocht, is een onderdompeling in het kunstwerk, welke uitsluitend voor den criticus zelf effect kan hebben: hij haalt een nat pak.

Juist omdat het kunstwerk te beschouwen is als geordende natuur, schiet het oordeel tekort, wanneer het berust op de gemoedservaring, zooals wij die in de natuur ondergaan, terwijl aan den anderen kant het oordeel, dat zich verstandelijk op deze ordening beroept, het onderzoek te eng afgrenst. Zich van deze moeilijkheden bewust, is de critiek geneigd, om het woord van den philosooph Fechner tot motto te kiezen: ‘der Genius ist der Gesetzgeber aller Kunst’. Hetgeen, bij ontstentenis eener Mussolinifiguur, de verwarring nog doet toenemen...

Intusschen, hoe moeilijk het moge zijn, deze kwaliteiten te schatten, het wordt den lezer bij de beoordeeling van Van Schendel's jongste verhaal jammer genoeg nogal gemakkelijk gemaakt. Want eenmaal aangenomen, dat het kunstwerk, ontstaan uit een innerlijke levensbewogenheid, ons naar gelang van zijn reflecteerende kracht en naar gelang ook van onze resonans die levensbewogenheid meededen zal, is de lezer verplicht te ontkennen, dat er bij dit boek van een kunstwerk sprake zou zijn. Hetgeen ik dus bij dezen doe.

Dit proza mist qua natuur alle beweging, qua ordening bewijskracht. Geschreven, is het al tot een zekere aangename gladheid geglazuurd, waarvan men ten hoogste zou kunnen zeggen, dat een kunstenaar er de hand in moet hebben gehad. Om den schrijver zelf is dit laatste zoo erg nog niet. Wellicht had men van een schrijver, wiens vorig werk ‘Het Fregatschip Johanna Maria’ zoojuist de bekroning van de Maatschappij voor Letterkunde verwierf, wat meer zelfcritiek mogen verwachten, er is overigens alle reden te veronderstellen, dat hij ons deze teleurstelling met een volgend werk dubbel-en-dwars vergoedt. Verscheidene schrijvers - denken we maar aan Couperus - hebben zulke vlagen van inzinking gekend; ik ben er volkomen gerust op, of een man als Van Schendel, de dichter van Tamelone, die onze literatuur met zoovele onvergelijkelijk schoone bladzijden verrijkte, zal ons voorzeker geen tweeden keer afschepen met het vakkundige en welverzorgde, volkomen dóódgeschreven proza als van dit verhaal.

En hoeveel ware er van een gegeven als dit, vooral door een romanticus als hij, te maken geweest. Op zichzelf al: welk een titel. Nu nòg, na de teleurstelling, gaat er een vizioen voor mij open, nuch-terling-tegen-wil-en-dank die ik ben in een tijd van dol-dreunende motoren en beklemmende ijzerconstructies. Ik wil mij laten meenemen naar zoo'n eiland-heuvel in het hart van ongemeten ruimten, er den droom der eenzaamheid doorleven, mijn menschzijn sterken aan de heerlijke onwetendheid van menschen in hun oerstaat. Ook hun verwildering nà de komst der beschaving wil ik

ondergaan als een pijn om de onafwendbare tragiek van menschen die zijn zooals ze zijn - de ver van huis zwalkende zeelieden en de argeloos naakte inboorlingen. Onvoorwaardelijk geef ik hem, die mij dit vizioen belooft, het recht, mij te beproeven, mij te maltraiteeren; méér nog, ik eisch het van hem. Maar inplaats van dit vizioen, wijd om mij heen uitgezet, begint Van Schendel mij te onderrichten omtrent het leven der primitieve eilanders van Tahiti op een wijze, die denken doet aan een tamelijk overbodige, literaire bewerking uit een of ander volkenkundig leerboekje. Hier en daar een haaltje plastiek, een toetsje kleur, maar verder blijtt het een inventaris, droog als kurk. Wanneer dan de zeilscheepjes der eerste westerlingen, die Tahiti ontdekten, in zicht komen, leeft Van Schendel's aandacht wat op: hij herinnert zich den zeewind van zijn fregatschip. Maar het blijft toch eerder relaas dan werkelijk verhaal.

De muiterij aan boord van de ‘Bounty’, het schip van een paar honderd ton, dat uitgerust door de West-Indische Compagnie, in 1787 zee gekozen had onder bevel van William Bligh, om op Tahiti broodvruchtboompjes te halen, is dan weer zoodanig beschreven, dat onze belangstelling, welke na de eerste vijftig bladzijden bijna tot het nulpunt zakt, tenminste zoo ongeveer op peil raakt. Desnoods zien wij dat eiland in de Zuidzee nooit meer terug; nu wij den scheepsbodem onder de voeten hebben, is er atmospheer, staan wij in contact met mènschen. Het proza is in-eens minder glad, slordig zelfs nu en dan; wat deert het nog, nu het dan toch vitaal de zoo noodige spanning verkrijgt.

Met een klein getal mannen wordt de kapitein in een open sloep op zee achtergelaten; de muiters hebben vrij spel op de ‘Bounty’. Tenslotte vestigen de oproermakers zich met hun vrouwen en eenige ‘loonslaven’ van Tahiti op het eiland Pitcairn; de grond wordt verdeeld; er komen kinderen. Maar nu de zee nog slechts ruischt aan de kust, heeft Van Schendel er blijkbaar zijn aandacht niet meer bij. In een paar bladzijden vertelt hij, hoe de heeren der schepping elkaar doodslaan, terwijl het toch zeer goed denkbaar ware, dat deze uiterst zakelijke beknoptheid de navrante werking zou hebben verhoogd. Wij hebben eenvoudig genoegen te nemen met dit lachloos ernstige, hopeloos gecireerde proza.

Na een tienjarig verblijf op Pitcairn is er nu van de muiters nog maar één over, John Adams, en als een soort van moraal aan het slot van een ouderwetsch kindervertelsel besluit dit hoofdstuk aldus: ‘De oude zeeman werd hun allen een vader en aan hem had het volkje van Pitcairn zijn gelukkige jeugd te danken. Adams bestuurde met den Bijbel en zijn geweten’. Deze schrille tegenstel-

ling met het gedrag der vaders, die elkaar doodgeknuppeld hebben, dient blijkbaar als antwoord op ons verondersteld zorgelijk hoofdschudden, wat er van de kinderen van zùlke vaders nu wel groeien moet...

Dat een schrijver ons méér wil bieden dan een verhaal van voorvallen dicht bij honk, het verdient lof. Dat er daarmee weinig méér bereikt wordt dan hetgeen ons in oude scheepsjournalen zoo aantrekt en hetgeen bij de beschrijving van ons onbekende streken onze belangstelling heeft, is evenwel geen lof, den kunstenaar waardig. Hier heeft het proza dien indruk eerder nog verhinderd dan verhelderd. Zelfs als de verbeelding, die in het kunstwerk vorm verkrijgt, ons maar uiterst vaag voorzweeft, bereikt haar aarzelende schaduw toch altijd onze ziel - eerder wellicht nog dan in de harde, onwrikbare contouren van overdag. Kunst is de potentie, die van de voorstelling uitgaat - niet de voorstelling zelf. Ook de droom, die alle realiteit schuwt, kan in potentie die resonans in-ons wekken. Volume en richting zijn van geen belang - slechts hoedanigheid en duur kunnen gelden. Juist daarom vergt het kunstwerk de levensbewogenheid van den kunstenaar zelf; voor de rest is het om het even, of zijn vormen romantisch, realistisch of wat dan ook zijn...

Zùlk proza leeft.

Ben ik met deze critiek wat uitvoerig geweest, men bedenke, dat instemming en lof met enkele woorden kunnen volstaan, tegenspraak en misprijzen tot bewijsvoering verplichten. Meenen sommigen, dat ik dit jongste werkstuk in Arthur van Schendel's bewonderingswaardig oeuvre dan beter had kunnen verzwijgen, laat mij dan niet eindigen, zonder dit proza voor het toch al zoo hachelijk leven van onze literatuur ronduit funest te noemen, juist omdat dit relaas door de vakkundige allure van zijn stijl zoo bedrieglijk veel van een kunstwerk heeft. Ik moest mijn pen wel in de ooggaten steken, om aan te toonen, dat het geen gezicht, maar een wezenloos masker was.

GEORGE KETTMANN JR.

## Troost der vaderen

Eva Raedt - de Canter, Internaat
N.V. Em. Querido's Uitg. Mij., A'dam

Met een debuut als dit moet men op zijn hoede zijn. Wanneer het waardeerbare eigenschappen bevat is men immers al te zeer geneigd deze te overschatten.

En ‘Internaat’ héèft waardeerbare eigenschappen. Ik beschouw daar niet onder de min of meer scherpe critiek welke de schrijfster levert op de toestanden in soortgelijke gelegenheden, over welk

onderdeel speciaal in de Roomsche pers dan nog al wat rumoer ontstond. Er waren plotseling vaders, die zich herinnerden dat hun dochters met Eva Raedt - de Canter op de schoolbanken hadden gezeten en dat zij, hunne dochters, nooit en te nimmer geklaagd hadden over de behandeling en zij, de vaders, toonden zich diep verontwaardigd over de manier waarop deze dame het internaat aanviel. Dat kwam niet te pas.

Het was een net, ordelijk en degelijk instituut. Zij zouden er desnoods vandaag aan den dag hun kleindochters heenzenden.

Eva Raedt - de Canter moge troost gevonden hebben in de gedachte, dat er in Holland nu eenmaal weinig te pas komt. En dat de Hollander nog steeds een diepe genegenheid koestert voor ingezonden stukken.

Men had zich over dit onderdeel niet zoo behoeven op te winden. Het vermeerdert of vermindert de waarde van het boek niet. Het heeft er tenslotte weinig mee van doen.

Het is mogelijk dat het beschreven internaat veel lijkt op een bestaand, maar wat doet het er toe? Al vrees ik dat ik de verontruste vaderen en belaagde dochteren wel nimmer zal kunnen doen beseffen dat het éénige wat van belang is: dit boek, dit boek alleen zooals het daar voor mij ligt als een afgerond geheel.

De charme van dit boek is een gevaarlijke charme. Zij baseert zich voornamelijk op het feit dat de hoofdpersoon - om het zoo maar eens te noemen - zichzelf tutoyeert, waardoor het contact tusschen lezer en schrijver feller ge-accentueerd wordt. Tusschenpersonen zijn uitgeschakeld. Het wordt oog in oog, hand in hand gesproken. Wie goed luistert hoort de hartslag, wie nauwkeurig toeziet bespeurt zelfs het lichtste trillen der oogleden. Het boek krijgt daardoor - in welhaast volkomen staat - de bekoring die ieder mensch (letterlijk) voor ons heeft. Het is daarmee nog geen kunstwerk.

En dit ‘Internaat’ is zelfs niet eens een objectieve beschouwing. De herinnering aan haar jeugdjaren heeft de zeer sensitieve schrijfster telkens weer er toe gedwongen den afstand, welke men als kunstenaar tot zijn onderwerp moet innemen, te negeeren. De belichting werd niet meer zuiver. Men gaat nu eenmaal niet met zijn neus op De Nachtwacht staan, wanneer men de schoonheid ervan wil ondergaan en méér nog: overdragen op anderen.

Vandaar dan ook dat ‘Internaat’ slechts bij gedeelten goed is. Speciaal wanneer het contact met de natuur hervonden wordt. De hevige drift welke de schrijfster moet bezield hebben vervormde b.v. een figuur als Soeur Alphonse tot een caricatuur, een demon zelfs.

Ik schreef het in den aanvang: men moet op zijn hoede zijn met

dit boek. Het bezit een agressieven toon, welke alleen dáárom al tot verheugen stemt. Het werd zóó onmiddellijk gesproken, dat men zich slechts moeizaam aan dezen dwang onttrekt.

De w e z e n l ijk e verdiensten liggen echter elders: de rake uitbeelding van een gevoelig kinderhart, de van alle overtolligheden ontdane schrijftrant, die even direct genoemd moet worden als de visie op het onderwerp. Kort, klaar, krachtig. En het zijn dèze qualiteiten, welke mij met meer dan gewone interesse doen uitzien naar een volgend werk. Het zijn deze qualiteiten alléén, die dit boek in de herinnering doen leven.

Tot troost der verontruste vaderen...

JAN R. TH. CAMPERT

## Nederlandsche beschouwingen over de film

### C.J. Graadt van Roggen, Het linnen venster
### Inleiding tot de serie monografieën over filmkunst, onder redactie van mr. C.J. Graadt van Roggen
### W.L. en J. Brusse's Uitgeversmij. N.V., Rotterdam

Het is op het oogenblik meer snobisme, dan blijk van cultuurloosheid, als men ‘alleen nog maar’ naar de bioscoop gaat. Vier jaar geleden was: ‘Later ga ik alle dagen naar de bioscoop’ een stoutigheid van Josephine Baker... Erkend zij: er is in dien tusschentijd iets veranderd. Maar indien u ernaar vraagt: er is niemand, die daar schuld aan heeft. Natuurlijk noemt de geschiedenis namen. Maar zij noemen het medium, en niet den oorsprong der verandering. De geschiedenis zal uitvoerig gaan gewagen van de rol, die de Filmliga en dergelijke bewegingen elders gespeeld hebben. Maar ook zij zijn een functie van de verandering, ontwikkeling van bioscoop tot film. Hun evenmin als iemand anders komt eenige ‘eer’ toe. De filmindustrie is bij uitstek het voorbeeld van groot-kapitalistische mechanica. De neiging om tot het laagst mogelijke peil over de grootst mogelijke oppervlakte uit te vloeien, heeft zij aanvankelijk zoover uitgevierd, dat de cultureele lagen van het afzetgebied volkomen droog kwamen te liggen. Maar er is geen onbeperkte expansiemogelijkheid, de status quo is een onhoudbare positie, het peil mòet op: de vermeerdering en het doelmatig gebruik van de aanwezige productiemiddelen laat geen andere keus. De invloed van deze noodzakelijkheid op de filmindustrie is anti-commerciëel, want peilstijging beteekent verbetering van kwaliteit en toenemende differentiëering van de vraag, een belemmering dus om van de vermenigvuldigbaarheid van de film het volle profijt te trekken. De noodzaak tot verhooging van het peil van de filmproductie over te gaan en bij gelegenheid het filmkunstpeil te over-

schrijden, is de wondeplek van de filmindustrie: tegenover de contra-tendenties, die de natuurlijke neiging van de groote industrie naar kwantitatieve expansie doorkruisen, staat het hulpeloos. Vandaar dat op dit punt de lijdelijkheid van den afnemer plaats maakt voor een actieve inmenging van maatschappelijke krachten: Filmliga, pers, wier functies wederom noodig zijn om een zoodanige kwalitatieve verbetering te waarborgen, een zoodanige bevloeiing van de cultureel hooger liggende gronden te verzekeren, dat zoo min mogelijk goed geld naar kwaad geld gesmeten wordt. Want de industrie zelve brengt het niet verder dan de technische perfectioneering, die haar wellicht in staat stelt op het peil van den massa-verbruiker de concurrentie te doorstaan en daarin te zegevieren, maar die het peil zelve onberoerd laat. De eenige troost zelfs, die de gedwongen peilverhooging voor haar medebrengt, is dat de cultureele lagen, die zij moet streven te bereiken, op het punt van technische volkomenheid minder kieskeurig zijn dan de grenslaag, die het grootst mogelijke afzetgebied bij zoo laag mogelijk peil bepaalt. Al lijkt het dan ook onder den invloed van de tegenstellingen, die onze maatschappij beheerschen, dat organisaties als de Filmliga en de filmkunstkritiek als vijanden van de filmindustrie, van de ‘bioscoop’, aan den horizont verschijnen, in werkelijkheid ontstaan zij als functies van de filmindustrie zelve: het zijn de wetenschappelijke meetinstrumenten, welke zij behoeft, om haar nieuwen koers te bepalen. Zij blijft ongetwijfeld ‘vrij’ te doen wat ze wil, ze komt ‘uit zichzelf’ tot de handelingen, die haar ontwikkeling bepalen. Maar deze ‘vrije wil’ onderscheidt zich in niets van dien van den machinist, die de ketels bijvult, als de peilschaal hem voor de keuze stelt dit te doen of anders de lucht in te gaan. De peilschaal van haar kant zal er zich niet op willen beroemen, dat zij den machinist ‘gedwongen’ heeft. Evenmin zullen de Davids der Filmliga en filmkunstkritiek de bewering wagen, dat zij den reus der filmindustrie geveld hebben. In een naamloos proces van krachten, waarvan ook zij slechts functies waren, kwam de wisselwerking tot stand, waarvan de uitkomst ditmaal de in weinige jaren zeer aanzienlijke verbetering van de kwaliteit van de filmproductie, soms tot filmkunst toe, is geweest.

Geheel uit den geest van deze abstracties heeft Graadt van Roggen de inleiding geschreven tot de reeks monografieën over filmkunst, die onder zijn redactie bij Brusse gaat verschijnen. Dat geeft aan zijn boekje een breed, wijsgeerig allure, dat onverbiddelijk, maar welwillend tevens is; een allure, dat aan zijn beschouwingen nog maar niet direct eeuwigheidswaarde geeft, maar haar verre opheft boven het heir der weersverwachtingen, die dan deze, dan gene

over het lot van de film ten beste geeft. Men leze slechts deze alinea's der eerste bladzijden:

‘Nu zijn de twee groepeeringen, waarin zich de film bevindt, de filmindustrie en de filmkunst, twee elkander vijandige kampen, gevonden en schijnbaar is een strijd op leven en dood ontbrand.

Schijnbaar, want in werkelijkheid zijn de “partijen” zoo vreemd aan elkanders wezen, zijn hun wapens en oogmerken zoo verschillend, dat alleen een reeks ernstige misverstanden er toe heeft kunnen leiden in de tegenstelling een strijd te zien.

Tusschen hen die van de film winst en hen die van de film schoonheid verwachten, kan wel een belangengemeenschap, ook wel een belangenverschil, maar nimmer een belangenstrijd bestaan, wanneer iedere partij vecht met open vizier. Slechts wanneer zij zich vermommen, wanneer de koopman in films zich verbeeldt en anderen de verbeelding wil opdringen, dat het niet zijn bedoeling is de grootste winst te maken onder de geringste risico, of wanneer de cineast meent dat hij recht heeft op de millioenen, die het publiek uitgeeft voor films zonder kunstwaarde, dan worden wij vergast op een strijd, die voor beide partijen de nadeeligste gevolgen met zich brengt, terwijl er voor geen van beiden ook maar het geringste voordeel van is te verwachten.’

We zouden het citaat nog langer kunnen maken. Het nut van een beschouwingswijze als deze is, dat zij werkelijk verheldering brengt in het begrip, dat men over het algemeen van de verhouding tusschen filmindustrie en filmkunst, bioscoop en Filmliga heeft. Filmkunst-absolutisme, dat dan zijn tegenhanger heeft in even absolute verdoeming van de filmindustrie zal men hier tevergeefs zoeken. Gelukkig. Een dergelijk absolutisme behoort tot den voortijd van het denken over de film. De eerste kampvechters van de filmkunst hebben zijn lans met zwier en overtuiging op het schild der industrie gebroken. Zoo langzamerhand is het in dubbelen zin een onbezonnenheid geworden. Gebrek aan bezinning, omdat het de filmindustrie zich in een luchtdicht wil laten ontwikkelen, waarin de onverantwoordelijke eischen van ‘particulieren’, verbruikers, haar zouden verschroeien. Onbezonnenheid, omdat wij reeds in een periode beland zijn, waarin tusschen bedrijf en intellectueele voorhoede, zij het lang nog niet altijd bij weten, de samenhang tot stand gekomen is, die door de ontwikkeling van de filmindustrie als noodzakelijk gegeven is.

Op een inleiding, die zoo goed zijn weg weet, mogen we verwachten dat de volgende elf deeltjes van deze reeks als even betrouwbare gidsen tot het algemeen begrip van film en filmkunst zullen volgen. Een rijke en kundig gekozen illustratie vergemakkelijkt den weg.

JOHAN HUIJTS

## Sprookjescharme

### Dé van der Staay, De vervulde wensch
### P.N. van Kampen & Zoon, Amsterdam 1931

Wat een kostelik boekje is dit! In deze eenvoudigweg vertelde sprookjes en verhaaltjes, kort, kernachtig en vol tempo, liggen veel diepe dingen verscholen. Ze zijn van een fijnen, zachtmoedigen spot, van een ijlen en spirituelen humor. Zulke rake, zuivere dingetjes kan alleen een vrouw schrijven, die met een warm hart glimlachend kan lief hebben, wat ze toch heel krities en met geestelijk onderscheidingsvermogen blijft zien.

Sprookjes van dit soort hebben we in ons land vrijwel niet. Wij Hollanders zijn er haast te zwaarwichtig voor, en als we allegorise verhaaltjes gaan smeden worden het hele scheppingen, zoals de Kleine Johannes. Andersen en Oscar Wilde hebben dit genre beoefend, en aan hen doen ze wel eens denken. Maar toch is die verwantschap maar oppervlakkig: deze verhaaltjes hebben een zeer eigen toon, ze zijn volkomen oorspronkelik.

Hier en daar is de taal even wat stroef, onbeholpen, maar dat zijn maar heel kleine vlekjes. Charmant zijn de rijmpjes er in, zo bijvoorbeeld dat van de oude kordate Koningin-Moeder in het sprookje van de Princessen met de Tere Huidjes, als ze haar koninkliken zoon aanziet en den knoop doorhakt:

> En nu verder geen gezeur!
> Zij zal heten Bellefleur!

De geschiedenis van de champagnekurk die een champignon werd is een ware trouvaille, uitmuntend is ook: de Stralenkrans, en de historie van het haasje, dat overgebakken wilde worden.

Het is een boekje, dat intelligente kinderen zullen kunnen genieten, maar dat zich wel vooral tot ons, volwassenen richt. Het behoort tot die werkjes, die tot het gevoel spreken, en met een glimlach ons beste zelf heel raak kunnen treffen. Zij die Andersen kunnen waarderen, en aan wie de Kleine Johannes wat te zeggen had, zullen ook deze allerbekoorlikste geschiedenissen met genoegen lezen en vaak herlezen.

JOHAN W. SCHOTMAN

## Een kentering in Wassermann's werk

### Jakob Wassermann, Etzel Andergast
### S. Fischer Verlag. Berlin, 1931

Dit boek is een hernieuwing. Weer eens heeft de groote schrijver de wereld van zijn denkbeelden doen splijten onder den druk van zijn doorgronders-, zijn onderzoekershartstocht. Op de puinhoopen van het oude ontstond de nieuwe ideeënwereld. Zijn kunst

heeft zich hier nog niet bij aangepast. In het voorafgaande werk ‘Der Fall Maurizius’ had Wassermann een vorm van romanbouw gevonden die zich geheel aanpaste bij den inhoud, bij Wassermann's denkbeelden over mensch, wereld en gebeuren. De schoone vorm was den schoonen inhoud waardig. Nu de inzichtenwereld gerevolutioneerd werd, is hierdoor een bouworde noodzakelijk geworden, die Wassermann bij lange na niet tot de volmaaktheid van constructie heeft kunnen brengen die we in ‘Der Fall Maurizius’ vinden; zoo wordt een opvallend waarde-verschil veroorzaakt tusschen den inhoud van het vermelde en de vorm, waarin dit gebeurt. Een typisch Wassermann-verschijnsel: de inhoud is de techniek een eind vooruit, en zal pas bij een volgend boek ingehaald worden. Een verschijnsel dat we alleen constateeren bij hartstochtelijke denkers en levensherscheppers, die als het ware naakt vechten met de golven van den eigen zielsstroom. Het is of Wassermann zooveel en zoo veel belangrijks mede te deelen heeft dat hem tijd en lust ontbreekt zijn schildering aesthetisch te ordenen. Hij houdt zich dusdanig met den ernst van leven, mensch en kosmos bezig dat het hem een zijn inhoud onwaardig, een schendend streven lijkt, dezen inhoud te kneden, te vormen, te verdeden, te construeeren naar een aesthetische formule, om der wille van een aangenaam geheel. Dat wil wat zeggen: Wassermann, de romaningenieur, minacht de aesthetische vorm, de rangschikking met schoonheid als criterium en aanvaardt als eenige richtsnoer, vlugheid, duidelijkheid van mededeeling,... meer ‘neue Sachlichkeit’ dan hij dat zelf bewust wil. Want vroeg men hem, bent u aanhanger van de aesthetica der ‘Sachlichkeit’, dan zou hij zeker antwoorden: ‘Blijf mij van het lijf met uw conventioneele kunstmodewoorden. Ik heb den aesthetischen romanopbouw verworpen, omdat ik niets wil kiezen dat de directe communicatie van schrijverdenker en lezer-ontvanger in den weg staat, niets dat de vorm van het leven, van de gebeurtenissen en de onderlinge beïnvloeding van menschen, gerangschikt, dus gestyleerd, dus vervalscht weergeeft. De vormkunst die gij dè kunst noemt, schaadt de ernst en eeuwigheid en oneindigheid der denkende, waarnemende ziel. Construeeren en styleeren is eigenwijs, wijl die kunst mooier en sprekender wil zijn dan het leven zelf.’ En toch is er in Wassermann iets van zijn oud stijl-ideaal, van zijn moeizame constructie-behoefte overgebleven. Hierin komt dit tot uiting dat hij voortdurend zijn eigen verhaalvorm rechtvaardigt, als voelde hij dat er wat aan hapert: ‘Es erscheint mir ratsam, die Erzählung Andergasts ohne Rücksicht auf mehr oder weniger interessante Einzelheiten auf ihren Kern zusammenzudrängen, da es sich hier nicht um eine Sitten-

und Charakterstudie handelt, sondern um Historie. Der Leser hat dann nicht zu befürchten, dasz der Vorgang stimmungsmäszig aufgebauscht und durch ein darin befangenes Medium gefärbt ist. Und was ihm an Spannung entgeht (ich komme immer mehr dahinter, dasz es nichts Langweiligeres gibt als die sogenannte Spannung) gewinnt er an Uberblick und rascher Folge' (blz. 290). Wassermann is zoo oud geworden dat hij ieder stijl-effort (ook bij zichzelf) waarvan hij de bedoeling raadt, daardoor reeds dégoûtant vindt; hij wil alleen zeggen waar het op aankomt. Zoo ontstond dit boek, dat soms het karakter van een kroniek heeft, dan weer van een medisch, psychologisch essay en dat inderdaad altijd boeiend is, wat van sommige van Wassermann's te kunstig geconstrueerde boeken niet gezegd kan worden. Daarentegen doet het ons in constructief-aesthetischen zin niet als schoon aan en laat het geen eenheid van beeld in ons achter. Om in Wassermann's psychologische, ja psychopathische denkwereld te blijven: ik waag te gelooven dat in dit werk, waarin de schrijver zich en het leven dat hij ziet, den vrijen teugel laat, een auteur compensatie zoekt voor vele jaren van gedwongen, te overdreven constructieven arbeid, die juist hem van nature niet lag. Deze losheid van constructie, die de roman-aesthetica haar architectonisch karakter ontneemt en haar als eenige wet, die der getrouwheid aan eigen visies en ingevingen en die der eerlijkste en directste communicatie toekent, gaat saam met een inzichtverandering van den schrijver, die ik de revolutie van zijn denkleven genoemd heb. Wassermann is gaan twijfelen aan de onwankelbaarheid van de 'Gestalt', de 'Gestalt' die de kern van zijn kunst was, en zijn diepe liefde had. Het schijnt dat èn de ontzaglijke verandering der menschheid van voor en na den oorlog èn ook, al bekent hij dit zelf niet en uit hij zich in dit boek anti-freudiaansch, de leer van Freud, zijn geloof aan de eenheid, de gegevenheid van het menschenkarakter ondermijnd hebben. Was vroeger het groote feit voor hem, het aangeboren, zich ontvouwend, den tijd beïnvloedend karakter, nu staart hij verstomd naar een ander verschijnsel, dat der karakter-mutaties onder den invloed van den tijd en van krachtige, psychisch geladen personen, die dan toch 'Gestalten' naar den Wassermannschen geest gebleven zijn. 'Viele behaupten, die Unverwechselbarheit der Bildung, die man Gestalt nennt, bedeute nichts mehr gegen die Ubermacht der Dinge und den Geist der Masse. Am Ende haben sie recht, und es ist unmöglich geworden, aus der einmaligen Art eines Menschen giltiges Zeugnis zu schöpfen für seine Zeit und seine Welt.' Het schijnt dat Wassermann zich die karakterveranderingen als mutaties denkt en niet evolutionair. Want van een historisch zich vor-

mende en vervormende psyche in den zin van het historisch materialisme wil hij niets weten. Merkwaardig anti-historisch wordt onze tijd na de overdreven historische gezindheid der negentiende eeuw. En ik voel het als symptoom wanneer Professor C. de Boer, in zijn pas verschenen merkwaardige inaugurale rede breekt met ‘de drift naar het verleden in de Romaansche linguistiek’; en ik in dit boek van Wassermann lees: ‘Entwicklung, was ist das überhaupt, erschöpfte Form, jeder Aufrisz (dus statische schildering) ist wesentlicher, nichts wird Gleichnis in ihr, eine scheinbare Breite der Welt soll das Bild der Welt ersetzen, und an Stelle der lebendigen Figur, die rund ist und etwas bedeutet, tritt das lähmende Nacheinander in der Zeit.’

Ondertusschen is in aesthetischen zin Etzel Andergast, de jonge held van het voorgaande boek ‘Der Fall Maurizius’, dupe geworden van Wassermann's veranderde karakterologische inzichten. Want de jonge vechter voor de rechtvaardigheid, die zulk een centrale plaats in het vroegere boek innam, is nu verworden tot een modernen jongen man, die het leven van alle klassen der maatschappij wil leeren kennen en een kweller van zichzelf en van anderen is. Hij is een ziekelijk op-de-proef-steller van menschen, hij wil ze in de ‘vurige oven werpen’ om te zien of ze echt en vuurvast zijn, hij is dus de maniak geworden van denzelfden karakteraanleg dien Wassermann ons teekende in ‘Der Fall Maurizius’. Zijn denk- en dadenleven doet hem echter niet de centrale plaats in dit werk verdienen die hij in het laatste deel ervan inneemt. Ik geloof niet (en vind dit misschien gelukkig) dat Wassermann tot een vaste karakterologische theorie gekomen is omtrent de standvastigheid en mutabiliteit van karakters, omtrent ook de noodzakelijkheid van een statische of dynamische karakterschildering. Want hoe hij ook te velde trok tegen het schilderen eener ontwikkeling, in Andergast heeft hij dit toch gedaan. Zijn geloof in het magische der wereldorde, zijn steeds met de religie paralelloopende en deze nooit rakende geest, heeft hem hiertoe geleid. In Maurizius krijgen we Etzel's opstandigheid tegen het onrecht. Dan volgt Etzel's verkilling; hij wil weten, want het geval Maurizius heeft zijn jong geloof in den strijd voor het recht gedoofd. Etzel wordt weer gewekt door de groote figuur van den dokter Jozeph Kerkhoven. De strijder tegen het onrecht moet zelf boete doen in het verraad dat hij tegen zijn redder Kerkhoven begaat. Hij leert het gruwelijke ‘peccandum est’, de noodzakelijkheid der zonde. Hij zelf schendt schandelijk het recht, de liefde en de schoonheid. Dan keert hij naar zijn moeder die op de bergen woont en komt er tot rust. Het oude uitgeziekte leven verzinkt en hij ligt

er nieuw en open voor de toekomst. U ziet hoe deze schokkenpsychologie, laat mij haar ‘catastrophen’ en ‘phoenix’-psychologie noemen, verwant is aan de religieuze opvatting van zonde en volkomen omkeer, van beproeving en loutering en deze toch nooit raakt. Voor den religieuzen mensch werkt God. Voor Wassermann is God de magie der ordenende en weer verwoestende, saambrengende en scheidende stroomingen, die zoowel en tegelijkertijd psychisch en physisch, aardsch en universeel zijn.

Dit werk is in twee deelen verdeeld, waarvan het eerste de ‘Vorwelt’ de wereld voor den oorlog, en het tweede den ontketenden tijd van na den oorlog beeldt uit de verwikkelingen van enkele menschen en uit de gesprekken van groote afzonderlijke menschen, die toch diepe belevers zijn van wat er rondom hen gebeurt.

Wassermann gelooft dat men zijn psychische kracht in een ander individu kan overgieten, natuurlijk als het individu voor zulk een opname geschikt is. De krachtwekking gaat van den ingenieur Irlen tot den dokter Kerkhoven, en van dezen naar Etzel Andergast. Irlen, één der edelste typen uit dit werk en uit heel Wassermann's arbeid is een geest die even diep als geordend is, rechtvaardig en wilskrachtig, een élitegeest zooals alleen de aristocratie der geslachten er één kan voortbrengen, waar ze dan zelf vijandig tegenover staat. Irlen is een beschaafd mensch in den mooien hoogen en in den gewoon-wereldschen zin van het woord. Het is een Duitscher die in de periode van Wilhelm Duitschland sterk maar ook vet en banaal ziet worden en de gevaarlijke toekomst voorvoelt. Vernederd in het land en de menschen die hij lief heeft, wijkt hij uit naar Afrika, komt van daar, aangetast door een gevaarlijke tropenziekte terug en als patiënt ontmoet hij Kerkhoven, een eenvoudige provincie-arts van nederige afkomst wiens groote, braakliggende gaven hij raadt en wekt. Kerkhoven is groot in alles wat onbewust in hem is, schuchter, goed maar klein in het bewuste. Eenmaal gewekt wordt ook zijn denken en streven grootsch, maar zijn zelfbewustzijn blijft beperkt en nederig, hij raadt en heelt alles rondom zich, vergeet zichzelf en is blind voor het lijden van zijn vrouw Marie, Irlen's nicht, die om hèm is gescheiden en die zich moe van verlangen en ziek van alleenheid in de armen van den krachtigen Etzel Andergast, 's meesters gunsteling en genezen patiënt werpt.

Deze dokter Jozeph Kerkhoven, is de meest grootsche litéraire figuur van een geneesheer sinds de dagen dat de dokter de populaire woordvoerder der naturalisten was en wijkt volkomen af van den naturalistischen dokter. Hij gaat terug tot Paracelsus; Wassermann haalt deze ook aan. Sterk door het Freudianisme, hoewel tegenstander der dood-analyseerende methode, verwerpt ook hij de

algemeenheden der psychiatrie en komt mijns inziens hierin met Freud overeen, dat ook hìj ieder geval op zichzelf en geplaatst in het heele levensbeeld van den patiënt beschouwen wil en dikwijls zoogenaamde fixaties aan bepaalde gebeurtenissen uit het individuëele leven in een of andere neurose herkent. Men noemt Kerkhoven weleens een wonderdokter en haat hem hierom, maar dat is hij juist niet. Hij heeft gezien dat er geestelijke epidemieën heerschen waarvan alle neurosen en de te onverschillige of te dol-opstandige geestesgesteldheden die in zulk een groot aantal in Duitschland voorkomen, de gevolgen zijn. Hij gelooft aan een soort psychische hegemonie en dat een lichaam dàn pas ziek wordt als de geest dit toelaat. Theoretische therapie kan Kerkhoven niet vinden. Door persoonlijke begaafdheid, door een wijde sympathie voor de zieke, door achting van het individueele geval en door het betrekken van dit geval niet in een psycho-pathologische categorie maar in het tijdsbeeld, verricht hij zijn miraculeuze genezingen, die ten deel berusten op zijn kracht, rust en zekerheid brengende persoonlijkheid en toch ook ten deele op het ontsluieren van ongekenden samenhang naar Freudsche methode.

Jozeph Kerkhoven zelf is, eigenaardig genoeg, een groot beeld in mij geworden, hoewel zijn omlijning toch werkelijk niet scherp is en in zijn portret tegenstrijdigheden voorkomen. Er is echter een merkwaardige suggestie der breedte, die zeer zeldzaam is, en met de suggestie der scherpte gelijk staat, haar soms overtreft. Zoo ziet men Kerkhoven levend en geweldig ondanks zijn te weinig gefixeerde omlijning. Heeft misschien een groot mensch evenals een grootsch landschap een niet te bepalen, nooit een vast-staande mathematische lijn volgende grens?

Kerkhovens vrouw, Marie, Irlens nicht en echte geestelijke erfgenaam, is een verfijnde voorstandster van het individueele recht en der individueele waardigheid in een tijd van massa-menschen en massa-verschijnselen. Zij is puur en wild, steeds aristocratisch in haar volgens burgerlijke begrippen onzedelijk liefde-leven. Zij is in Kerkhovens leven de begrenzende en regelende persoon. Rondom al deze menschen leeft de wereld van tegenwoordig, van saamscholend verlangenden en in het woord nieuwen moed zoekende ontmoedigden, van door tijd of door afstamming tot psychopaat gemaakte menschen, een wereld die velen als te kras, te op de spits gedreven zullen beschouwen, terwijl Wassermann zegt, dat het zijn schuld niet is dat de wereld er zoo uit ziet en hij niet aan ‘Schönfärberei’ doen wil. Dit somber markante is toch wel het karakteristieke van het Duitschland van heden. Wassermann werd tot de beelder van de ‘Verelendung’ van een land, zijn volk, zijn jeugd,

en zijn ziel. In dit boek ziet men een generatie smartelijk zoeken naar een geestelijk evenwicht dat niet meer te handhaven is door de aan zijn twee polen werkende krachten.

Een vriend van mij, ook een dokter, noemde dit boek terecht een ‘biblia’, een bijbel. Dat is het ook met zijn geweldigen geestelijken rijkdom, zijn vele tegenspraken, die toch even rijk zijn aan waarheidsgehalte, zijn laagten en hoogten, zijn stijlwisselingen, vertragingen en versnellingen. Wat valt er niet in te herlezen. Verschieten geopend. Verstopte ‘wetenschappelijke’ mondingen opengelegd. Psychologie, philosophie, biologie, sociologie, pathologie,... misschien niet voor den vakman maar wel voor den meerdan-vakman. Dit is litérair-aesthetisch bezien het slechtste, amorphste van Wassermann's laatste werken, en door opgestapelden geestesrijkdom het allerbelangrijkste. Misschien is een hoogere synthese van vorm en inhoud mogelijk, maar ik vrees dat hierbij toch altijd, ten bate der kunst, het leven en wat ik het temperament van het boek zelf noem, te kort zou komen.

P.S.

## Een proletarische roman.

Iwan Olbracht, Anna
Roman einer Arbeiterin. Internationale Arbeiterverlag, Berlin

Steeds grooter wordt de aanwas van romans, die zich met den strijd en de worsteling van het proletariaat van heden ten dage bezig houden. Ongetwijfeld is deze literatuur ‘zeitgemäsz’ en ongetwijfeld voldoet zij aan een behoefte bij de massa, voor zoover deze zelf in dien strijd, in die worsteling betrokken is. Deze literatuur is dan ook zoo ingesteld, dat zij de massa laat zien wat het graag zien wil, zooals ook de Russische Sowjet-films datgeen vertoonen wat voor de propaganda van het bolsjewisme nuttig en goed is. Alle propaganda is eenzijdig en dat kan alleen in zooverre kwaad als de eenzijdige voorstellingen misleiding ten doel hebben.

Misleiding is niet de eerste opzet van dit nieuwe soort lectuur. Het wordt geschreven in een geloof, dat ongetwijfeld echt is. Maar het vervalscht menschelijke waarden, menschelijke toestanden, het wil dingen anders en scheef zien, omdat het in het teeken van een nieuw soort romantiek staat: de uiteindelijke triomf van het goed recht van de massa. Dat zulks net zoo goed romantiek is als de vroegere verfoeielijke vereering voor ‘Vorst en Vaderland’ ontgaat de massa des te gemakkelijker naar mate zij meer meedoet aan het geloof in een heilstaat door het proletariaat. Alleen de psychologen glimlachen bij dit naïeve optimisme: inderdaad, alles zou uitstekend uitkomen als de mensch maar niet de mensch was, de proletarische even goed als de kapitalistische.

Iwan Olbracht doet in zijn roman van een Tschechische dienstbode, ‘Anna’, ontegenzeggelijk zijn best aan een al te eenzijdige, al te optimistisch naïeve voorstelling der dingen te ontkomen. Wel is natuurlijk het huisgezin, waarin Anna dient ‘bourgeois’ en in staat van verval, is de heer een uitbuiter, de zoon een doordraaier, de dochter een leegloopster, de mevrouw alleen niet kwaad, maar geborneerd en zwak, maar Anna is niet voorgesteld als een soort Jeanne d'Arc van de onderdrukten, doch als een bedeesde, bevreesde en eerst langzamerhand door haar verloofde, den arbeider Toni tot verzet aangespoorde jonge vrouw van het land, met begrippen van dienstbaarheid opgegroeid en eerst langzamerhand, hoewel met duizend vreezen, tot een besef van eigen menschenrechten komend. De jonge arbeider Toni is natuurlijk dapper en braaf, maar ook geen voor het lijden van zijn soortgenooten mee lijdende Christus, doch een beetje overijld en stug-onhandelbaar in zijn optreden, wat goed uitkomt in zijn wantrouwen in de eerlijkheid van ieder, die voor de rechten en idealen van den arbeider strijdt zonder zelf tot de klasse der arbeiders te behooren. Zeer goed ook laat Olbracht zien hoe de ministers en ambtenaren van de Tschechische republiek, hoewel uit het volk voortgekomen, zwak gemaakt worden tot onopzettelijke dienaren van de ‘bourgeois’, die toch nog de macht, schijnbaar afgestaan, in handen weten te houden en met politie en bajonetten laat ageeren tegen iedere poging der arbeiders naar vergrooting van eigen macht.

Olbracht laat zijn goed geschreven boek eindigen met een opmarsch der arbeiders: ‘Voorwaarts, voorwaarts!’ Maar niemand weet of straks, als de stoet de hoek van de straat omkomt, niet de machinegeweren ratelen, die de rijen zullen neermaaien...

CONSTANT VAN WESSEM

## Great seastories of all nations

### Edited and introducted by H.M. Tomlinson
### George Harrap, London, Bombay, Sydney

Dit boek draagt een titel die veel belooft; geen bergen wel is waar maar de mogelijkheid voor de minnaars van de zee haar essence in zakformaat mee te kunnen dragen, ook al gaat de reis naar Centraal Azië.

Men verwacht hier bijeen te vinden, de echte waterproof zeeverhalen, die het zout van de zeewind doen proeven, de slingering van het schip in de beenen geeft en alle andere heerlijkheden die men niet noemen kan.

Wij zullen straks nagaan of het boek zijn belofte houdt, en ons eerst bezighouden met het essay dat Tomlinson - als hij een Brit

en een rouph sailor is, dan zal zijn boek ook wel O.K. zijn - aan de anthologie laat voorafgaan.

En dadelijk brengt hij ons van aangezicht tot aangezicht met dat eenige groote raadsel dat de Sphynx der Oceaan ons opgeeft. Waarop berust mijn aantrekking, o stervelingen? Ik doe u niets dan kwaad, ik zonder u af van uw geliefden, ik maak u ziek, ik geef u geen voedsel en als uw schip niet tegen mijn luimen bestand is, dan gaat het onder en dan laat ik u door mijn haaien opvreten of ik pers uw arm lijk samen met vele atmosferen druk in mijn gruwelijke diepten. W a a r o m h e b t g ijm ijt o c h l i e f ?

Men kan het probleem ook zoo stellen als Tomlinson doet. Als men op een kleine kolenboot zonder verwarming op een echte wintersche dag bij hooge zee over de Noordzee zwalkt en alleen niet levenslang verkleumd thuiskomt omdat er nog zijn die zegeningen die gin, whiskey, ale heeten, waarom monstert men toch weer aan inplaats van een of andre werkeloozenkas te gaan trekken? Als men met zeshonderd man en vijf schepen uitgaat, de wereld omzeilt, door de eigen landgenooten verkocht en verraden wordt en terugkomt op een wrak met 17 zieken, waarom gaat men dan nog eens de wereld omzeilen de andere kant om?

En Tomlinson tracht het raadsel van de Sphynx op te lossen door velen die gevaren hebben of over en aan de zee gepeinsd, zich te laten uitspreken.

Men kan niet zeggen dat hij iemand overslaat.

Hij begint met Homerus. De held, de goddelijke dulder Odysseus, was een van de vroegste liefhebbers. Hoe goed hij het ook bij Kalypsoo had, hoe vaak deze hem met haar weelderige armen omstrengelde (te vaak misschien?) hij moest er weer van door. Maar Odysseus had nog een reden; hij wou naar huis, naar Penelope die een van de weinige vrouwen schijnt te zijn geweest, waard om de zee ervoor vaarwel te zeggen.

Dan laat Tomlinson de profeet Elia optreden. Deze ziet voor 't eerst de zee en vraagt minachtend: ‘Is dat nu alles? Die grijze deinende vlakte, waar je al misselijk van wordt als je hem ziet, en waarop verder ook heelemaal niets te zien valt?’

Neen, voor Elia was de zee niet gevaarlijk.

Men kan aan de hand hiervan nog verder teruggaan en het scheppingsraadsel oplossen.

‘In den beginne schiep God hemel en aarde.’ Waarom deed Hij dat? Van de zee is geen sprake. Dus die was er al. En waarschijnlijk verveelde die grijze, deinende vlakte hem nog Godsgruwelijker dan Elia. En dat terwijl die arme profeet alleen de Roode of de Doode Zee, beide binnenwateren van mindere kwaliteit, te zien kreeg, en

God met zijn alziend oog alle oceanen overzag, dus meer afwisseling had, daar er in dien tijd toch al ichtyosaurii waren, heel wat interessanter om te volgen dan een mailboot.

Dus God schiep hemel en aarde omdat de zee hem verveelde. En waarom liet hij dan de zee bestaan? Met een bijbedoeling. Hij was van plan een deel zijner schepselen het leven zuur te maken. En deze zouden zijn uitverkorenen en waarachtig vromen maar ergeren. Deze hadden al spoedig door, wie verdoemden waren. Die moesten worden uitgestooten door de rechtvaardigen. Waar moesten ze heen? Naar zee.

Dit is een oplossing voor het raadsel van de sphinx oceaan. De zeebezetenen en stormgekwelden gaan er niet telkens weer heen omdat ze het er zoo leuk vinden. Maar het is er altijd beter dan aan land. Een mijl uit de kust: het gekrijsch van een ruzieënde vrouw en lastige kinderen is verstomd. Geen politieagenten die zeggen dat men rechts moet loopen, terwijl men in Indië, Amerika of Engeland zich met moeite - want een zeeman is hardleersch - heeft aangewend het links te doen, geen deurwaarders, geen vrienden, geen...

Niets meer. De rust van de wijde watervlakte, de blijde zekerheid nu eens nergens tegen aan te stooten, de wieging van het schip die ietwat slaperig maakt.

Het land is zoo volkomen weggevaagd alsof het nooit bestaan had. De vrede van vóór de schepping is teruggekeerd.

Maar er zijn menschen die het goed hadden aan wal, er zijn zelfs edellieden en vorsten, die toch zijn gaan varen.

Men denke aan de eerste Portugeesche ontdekkers. Een deel ging zeker meer over dan in zee, gejaagd door de begeerte naar schatten. Maar er waren ook genoeg die het deden om op zee te z ijn , verlangend naar de onbegrensdheid, naar den vrede van voor de schepping.

Dit verlangen lijkt mij een betere verklaring voor de drift naar zee dan die welke sommige allen zeer onbevaren maar zeer geleerde lieden er voor geven, ik meen de psychiaters die het met Freud houden. (Collega Schotman die zijn titel van letterkundige met een steeds langere L gaat schrijven, is er één van).

Volgens hen is het verlangen naar de zee identiek met het terugverlangen naar de moederschoot.

Hoe men de vrije onbegrensde ruimte met dit nauwsluitend en eenigszins benauwd verblijf gelijk wil stellen is m ij een raadsel. De eenige overeenkomst is dat men noch op zee, noch daarin weet, of men er levend uit zal komen. Maar anders...

Ik geloof dat er velen zijn die zich niet verheugen ervandaan te zijn

gekomen, maar er naar terugverlangen, geeneen! Trouwens meestal is er geen plaatsruimte meer of de plaats is alweer bezet.

Tomlinson is een voorstander der theorie dat de door de zee bezetenen eigenlijk landvluchtigen zijn.

Hij bewijst dit met een citaat uit Moby Dick (wel een der waarachtigste boeken over 't zeemansleven die geschreven zijn).

‘Als ik weer gestaag een smerige smaak in den mond heb, wanneer het er weer van binnen bij mij uitziet als een dampige, druilende Novemberdag, als ik onwillekeurig voor elke doodkistenwinkel stil blijf staan, als ik telkens zonder het te weten in 't zog van een voorbijgaande lijkstoet meevaar, als ik zoo hypochondrisch wordt dat er de uiterste zelfbeheersching voor noodig is, om niet de straat op te gaan om alle voorbijgangers systematisch de stijve hoeden van de stomme koppen af te trekken. - - - - - -

Dán weet ik dat het hoog tijd voor mij is weer het zeegat uit te gaan. Het is altijd nog beter dan jezelf een kogel door den kop te schieten. Een surrogaat voor zelfmoord? Neen, Goddank, dat alleen is de zee niet. Neen het is ook een verlangen naar een intimiteit die tegelijk innig en oneindig is. Als het schip 's nachts vaart en de zee ruischt zacht langs de kanten en alleen de sterren zijn erbij, maar heel ver en heel stil, dan is men heel dichtbij de schepping; een die niet verder is dan het begin en nog zuiver van de wangedrochten die de aarde overal onveilig maken en helaas beginnen ook de zee te naasten.

Maar op de Pacific, op de Zuid-Atlantic en de oneindige gebieden ten Zuiden van de Westenwind drift (Trade winds) kan men zich nog vrijelijk en onvoorwaardelijk overgeven...

We zullen nu nagaan wat de verzameling van Tomlinson voor oplossingen meer brengt, hoeveel bewijzen voor de stelling dat de zeedrift wereldschuwheid is en voor die dat het een primair verlangen is.

En zijn het werkelijk ‘great sea stories’? O neen, voor een groot deel niet. De echte zoute smaak die de beste verhalen van Conrad, Melville, Stevenson (helaas moet ik allen Engelschen noemen) ontbreekt aan de meeste. Het boek is een opslagplaats, een berg van materiaal van alle literatuur die maar iets met de zee heeft uit te staan. Het is een compilatie, werk dat grootendeels met een schaar is samengesteld, die stukken van alle mogelijke bronnen: de bijbel, de keltische sagen, de oude geschiedenis van alle zeevarende naties, zelfs uit het epos van Camoes en het Finsche scheppingsverhaal knipte.

Waarom deed Tomlinson dat? Zijn bedoelingen in de voorrede leken zuiver. Ach, het Engelsaksische publiek is verwend aan bloemlezingen in 1000 bladzij, van Wells of van short stories, of van love poems, 1000 pagina's. Waar voor 't geld!

En helaas, 1000 bladzijden, niet eens great dan maar real sea stories, zijn niet bijeen te brengen.

Wat men daaronder verstaan moet?

Wel doodeenvoudig een waarachtig verhaal waarin de zee de hoofdrol speelt en het schip en de bemanning de twee voornaamste bijrollen.

Zoo zijn vele werken van Conrad echte zeeverhalen. Men neme daarvoor ‘The Nigger of the Narcissus’, ‘Typhoon’ en vele andere; door al het gebeuren beweegt de zee. En ook enkele verhalen van Poe, Arthur Gordon Pym Message found in a bottle. Van Stevenson ook, hoewel men voelt dat ze door een niet-zeeman zijn geschreven. Maar fragmenten uit de geschiedenis, verhalen van zeeslagen, een sage van St. Brandaen, neen dat zijn geen zeeverhalen. En fragmenten uit Rabelais, Dante, Anatole France zijn het zeker niet. En stukken uit Blasco Ibanez en Selma Lagerlöf zijn het natuurlijk heelemaal niet, die zijn heelemaal niets.

In dit dikke boek staan misschien 100 bladzijden echte zeeverhalen. De helft is in beslag genomen door aardige fragmenten uit de maritieme geschiedenis.

Zoo is 't bijvoorbeeld interessant en leerzaam de Hollandsche en de Engelsche lezing van de vierdaagsche zeeslag te vergelijken. Met welk een beslistheid schrijven beiden zich de overwinning toe, zoodat men zou vragen: kunnen dan twee tegelijk winnen? De rest is een allegaartje, uit de wereldliteratuur; wat maar iets met de zee te maken heeft, is Tomlinsons gading om de duizend bladzijden te vullen.

Tot slot een woord over het aandeel dat verschillende naties hebben. Engeland natuurlijk het leeuwendeel, terecht. Dan Amerika. Frankrijk en Italië nemen wel een groote plaats in, maar daar is haast geen woord zeemanstaal bij. Spanje en Portugal benevens de Scandinavische landen leveren enkele bijdragen van het goede soort. Over België, Polen, Griekenland etc. zullen we maar zwijgen. En Holland? Vier poovere fragmenten uit Motley, Callander, Jal en het leven van Tromp. Dus niets uit de Hollandsche literatuur. En Holland is na Engeland de grootste traditie op 't gebied der navigatie! Maar, geldt dit ook voor de literatuur? Neen, het is meer gezegd, maar hier ter plaatse mag het nog eens herhaald worden: Holland bezit g e e n koloniale en g e e n nautische literatuur.

De Hollandsche literator houdt zich liever bezig met binnenwater, binnenland, binnenkamer, binnengedachten.
J. SLAUERHOFF

## Een Zweedsche romanprijsvraag

### Waldemar Hammenhög, Esther och Albert Hagar Olsson, Det Blåser upp till Storm Henry Peter Matthis, Nådens Dag. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm

Wanneer het begrip wedstrijd in ons, menschen van nu, een zekere modernophobie wekt, kan dat moeilijk aan deze oeroude uitingsvorm van een menschelijk instinct zelf liggen. Er was een tijd dat een harddraverij een harddraverij was en zich achter het bescheiden reclamebord: 'Veredeling van het Paardenras' alleen een paar bookmakers konden verschuilen. Maar naarmate de borden met weldenkende opschriften grooter worden, groeit ook die schuilhoek aan: de wedstrijd is allang het voorwerp van zakelijke exploitatie geworden. Sport- en schoonheidswedstrijden onder het motto 'lichaamscultuur' en 'volkerenverbroedering', babyshows ter bevordering van de zuigelingenverzorging dienen de auto-, film, schoonheidsmiddelen- en 'vitamine'-industrie. Steeds wijder cirkel omspant deze kringloop der belangen en ook de boekindustrie is er sinds eenige tijd in opgenomen.

Men hoeft noch aan de cultureele goede bedoelingen der prijsvraaguitschrijvende uitgevers, noch aan de integriteit der beoordeelaars te twijfelen om deze soort wedstrijden een ongelukkige instelling te vinden. Een uitgever schrijft geen prijsvraag uit om de literaire deugd te beloonen, maar om de hand te leggen op goed verkoopbare boeken. En de beoordeelaars weten, dat zij met een eventueel geniaal, maar onverkoopbaar boek te bekronen den welmeenenden uitgever een strop bezorgen, die hij zich trouwens als zakenman en huisvader mogelijk verplicht zal voelen niet te aanvaarden.

Bovendien zullen de beoordeelaars automatisch hun eischen toch al wat omlaag schroeven op de wijze van een leeraar die een slecht proefwerk krijgt na te kijken, want de ervaring heeft al geleerd dat deze prijsvragen vooral bevruchtend werken op de middenmaat. Zoo zien zij zich gedwongen het puikje van die middenmaat een belooning toe te kennen, die zijzelf als gevestigde auteurs zelden of nooit als hun honorarium kunnen eischen. En de uitgever, zoo hij als vakman iets waard is en er komen wil, moet het bekroonde werk niet overeenkomstig zijn verdiensten maar overeenkomstig de premie aanprijzen en zoo mogelijk de onkosten goed maken

door een paar gelegenheidskoopjes uit het overvloedig aanbod der afgewezen mededingers.

De prijsvraag voor een actueele roman, door de Stockholmsche uitgeverij ‘Natur och Kultur’ uitgeschreven, bevestigt het bovenstaande opnieuw. De drie bekroonde romans leeren ons - wat we wel konden vermoeden - dat eenige van de jonge Zweedsche schrijvers een redelijke roman kunnen schrijven en - wat ook geen openbaring is - dat er geen genieën onder rondloopen.

De eerste prijs: ‘Esther och Albert’ van Waldemar Hammenhög is een solide, met zorg geschreven, maar allerminst brillant boek, dat zich vrij goed laat vergelijken met de Hollandsche romans van Johan Theunisz, al is de Zweed soberder van stijl en minder taalschilderend dan de Groninger. Zijn verhaal speelt in de Stockholmsche kleine burgerij en volgt meer uitvoerig dan indringend de geschiedenis van een jongen man met een zwak hart en twee meisjes. De actualiteit van het boek steekt niet in de gebeurtenissen, maar meer in de neutrale toon, waarin hier de ontkerstende, cultuurlooze grootestadsmenschen geteekend worden. Moeten we in die bijna nuchtere toon van Hammenhög's boek een streven naar ‘nieuwe zakelijkheid’ zien? Leggen wij zijn werk naast de tweede prijs, Hagar Olsson's ‘Det blåser upp till Storm’, dan komen de voordeelen van deze al of niet bewuste werkmethode in ieder geval duidelijk naar voren, maar ook dat zij hooger eischen stelt.

Via het impressionisme is de doorsnee-roman van onzen tijd, afgedwaald tot een weinig stijlvol mengsel van vertelling en lyriek. De schrijver (of schrijfster, want vooral de vrouwen hebben hier gezondigd!) heeft niet iets te vertellen, maar iets uit te spreken. Voor zoo ver dat niet lukt in een meestal magere vertelling, krijgt de handeling zijn psychologische motiveering in overpeinzingen, die gemakkelijk met een ‘overdacht hij onder 't loopen’ of ‘gingen haar straf gecompliceerde gedachten’ in den tekst worden opgenomen. In onze eigen literatuur van de laatste 20-30 jaar zijn een heele reeks van deze problemerige, krampachtig moderne boeken aan te wijzen en ook Hagar Olsson's ‘opstandige jeugd’-roman is een typisch vertegenwoordiger van het genre. Als pleidooiboek schiet het zijn doel voorbij door overdrijving. Het verhaal van de jonge liefde, het verzet tegen school- en familie-dwang en tenslotte de zelfmoord van een begaafden en overgevoeligen jongeman wordt ons verteld door zijn schoolkameraad-en-geliefde op de betweterige toon van iemand die het altijd wel geweten heeft. Zoo op deze manier: ‘Ik heb nooit Freud bestudeerd, maar in alle uitspraken van hem, die ik in de krant vind weergegeven, ontdek ik veel wat ik zelf heb uitgedacht.’ Alle leeraren en ouders zijn prui-

ken, dwingelanden en hypocrieten, wij - jongeren zijn eerlijke idealisten, hartstochtelijk-onbezorgd voor onze reputatie en daarom kruiden we al onze gesprekken en gepeinzen met tartende uitspraken over Pan-Europa, kinderbeperking, de sowjetstaat, sexueele schijnheiligheid en de Engelsche arbeidersregeering, die we allen gelijkelijk vereeren. In één woord het is het soort radicalisme, dat alleen vóór het 25ste jaar optreedt en alle kiemen in zich bergt om na een jaar of tien, twintig uit te groeien tot een nieuw ‘pruikendom’ tegenover een nieuwe ‘opstandige jeugd’.

Naar de vorm heeft het boek de gewone vlotheid en de gewone stijlloosheid van het genre, twee eigenschappen, wier snelle populariseering in de romanliteratuur al bijna voldoende is om de ‘zakelijke’ toon als een geprikkelde reactie te verklaren.

Ook de derde mededinger in deze wedloop der talenten schuwt lyriek en bespiegeling in zijn verhaal. Hij vertelt de geschiedenis van een staking op een ‘herregaard’ (landgoed) door stap voor stap de gebeurtenissen op één beslissende dag te volgen in een reeks van scènes, zoo dat men met betrekkelijk kleine wijzigingen van deze roman een drama zou kunnen maken. Of dat aanbeveling zou verdienen? Ik betwijfel het en kom daarmee op de zwaardere eischen die dit werk stelt. Het gemakkelijk succes van het boek, waarin de lezer zich zelf terug vindt, is hier buitengesloten. De schrijver moet volkomen boven zijn onderwerp staan en aangezien hij zich ten doel stelt de feiten te laten spreken, moet hij de intuïtie hebben om uit de vormlooze massa der realiteit het sprekende feit naar voren te halen. Hammenhög schiet tegenover de laatste, Matthis tegenover beide eischen te kort. Er is teveel herhaling, teveel realistisch metselwerk in beide romans, maar Matthis is bovendien behept met een specifiek Zweedsche humorlooze ernst. Rassenpsychologen moeten maar eens uitzoeken, waardoor die in Zweden vlak naast een sterken zin voor de karikatuur voorkomt. Matthis weet wel de heele sfeer van het Herregaard-leven voor ons op te roepen, maar voor deze staking in zakformaat had hij alleen onze belangstelling kunnen vasthouden, als het geval met een sprankje ironie behandeld was. Matthis kiest geen partij, maar hij neemt alle partijen even ernstig, den ouden baron-baas-op-mijn-grond, de barones, alsmaar weeklagende om de goede verstandhouding met ‘haar’ menschen die dreigt verloren te gaan, den aankomenden arbeidersleider, die zoo allemachtig flink en edel is en den jongen baron, die in Amerika geweest is en de heilstaat wil bereiken door middel van een trust van grootgrondbezitters. Trouwhartig noteert Matthis iedere keer dat de barones haar hand naar haar vergroote hart brengt, iederen keer dat den edelen Sköld

het bloed naar de wangen stijgt en laat zich zoo de kans ontgaan om een onweerstaanbaar blijspel te schrijven.

Nemen wij aan - wat natuurlijk nog te bezien staat - dat deze drie boeken normatief zijn voor het ontluikende literaire talent in Zweden, dan is er weinig aanleiding tot hooggespannen verwachtingen. Een verblijdend nevenverschijnsel valt er niettemin op te merken: in het land van Strindberg althans schijnt men eindelijk afgedaan te hebben met dat plattelandsdomineesidealisme, dat bij velen in West-Europa nog altijd voor ‘zoo echt Skandinavisch’ geldt.

A. ROMEIN - VERSCHOOR

## Een Sovjet-Russische fabrieksroman

### Michael Tschumandrin, Konfiturenfabrik Rabléwerke
### Universum Bücherei für Alle. Berlin, 1931

Michael Tschumandrin is een jonge Russische arbeider, die in 1905 in de buurt van Tula geboren werd, eerst spoorwegarbeider en arbeider-correspondent aan verschillende bladen was en zich nu uitsluitend met literair en partijwerk bezighoudt. ‘Konfiturenfabrik Rabléwerke’, waarvan thans een Duitsche vertaling het licht zag, is zijn derde werk. In Sovjet-Rusland verschenen in anderhalf jaar vijf drukken van dit boek, waarvan twee een oplage van 150.000 exemplaren hadden. Dit bewijst dus, dat zijn werk door tienduizenden gelezen werd en moet voor ons aanleiding zijn het nader onder oogen te zien.

Het boek van Tschumandrin is zeker geen roman in den gewonen zin van het woord. Zoodra we dit boek lezen, hebben we reeds na een paar pagina's lust, niet alleen over hetgeen we gelezen hebben, maar ook met de personen, die in deze fabrieksroman optreden, te discuteeren. We zouden vragen willen stellen en inlichtingen inwinnen en over hun politieke opvattingen van gedachte wisselen. ‘Konfiturenfabrik Rabléwerke’ behandelt de geschiedenis van het personeel van een privaat-kapitalistische fabriek in de Sovjet-Unie, wier bezitter en directeur een zekere heer Rablé is. Deze man probeert met alle mogelijke, geoorloofde en ongeoorloofde middelen het personeel van de fabriek voor zijn eigen interessen te winnen en hun trouw aan hun politieke beginselen aan het wankelen te brengen om daardoor zichzelf te verrijken. Men komt echter spoedig achter de ware beweegredenen van zijn handelwijze, zoodat de overheid de fabriek sluit en ze in handen van den Staat overgaat. Deze roman, die een werkelijke fabrieksroman is, is misschien in sommige hoofdstukken wat droog en stuntelig maar steeds kritisch en met het doel voor oogen. Men zou ook kunnen zeggen, dat het daardoor iets van de wijde horizont der Sovjet-Unie in zich bergt.

Het was Tschumandrin - ook dit bemerkt men terstond - te doen om de ernstigste en belangrijkste problemen, die de arbeiders in Sovjet-Rusland momenteel bezig houden - ter discussie te stellen. Men kan dit boek, dat door een arbeider geschreven werd eventueel onder de zoogenaamde ‘nuttige’ literatuur (utiliteitsliteratuur) rangschikken.

Het lezen en verschijnen van een werk als ‘Konfiturenfabrik Rabléwerke’ moet in een land als het onze tot vele overwegingen aanleiding geven. Men bemerkt in de eerste plaats dat de Sovjet-Russische literatoren - om een uitdrukking van den jongen Duitschen auteur B e r n a r d v o n B r e n t a n o te gebruiken - ‘wissen was gespielt wird’. ‘Denn der Schriftsteller muss wissen, was gespielt wird oder er weisz nichts, und wenn er nichts weisz, kann er auch nichts schreiben, dann kann er blosz etwas erfinden.’

De Sovjet-Russische literatoren vinden hun stof in de fabrieken en dorpen, omdat ze midden in het harde Russische leven staan en er deel van uitmaken zoodat hun literair werk eveneens een strijdmiddel in dienst der sociale revolutie is geworden. Men zou dus kunnen zeggen, dat in deze roman van Tschumandrin de klassestrijd in aesthetische vormen en met aesthetische middelen wordt voortgezet.

Wanneer zal men ten onzent bemerken wat zich in de Sovjet-Unie afspeelt? Nog een paar jaren geleden schreven daar beroepsliteratoren over proletarische problemen, thans, nauwelijks vijf, zes jaren later nemen de arbeiders zelf de pen ter hand en verschijnen talrijke werken van literaire beteekenis, die door fabrieksarbeiders en boeren geschreven werden. Voelt men welk een revolutie ook op dit gebied tot stand kwam?

S.M. T r e t j a k o w , die te Berlijn een lezing hield over ‘der neue Typus des Schriftstellers in der Sovjet-Union’, vestigde op al deze problemen de aandacht en zeker zal men na eenige jaren ook ten onzent moeten constateeren, dat de verhouding van de literator tot de werkelijkheid een geheel andere moet worden. Waarschijnlijk lacht men voorloopig, wanneer men hoort, dat letterkundigen in Rusland in fabrieken en bedrijven gestuurd worden, nauwkeurig weten hoe het met het Vijfjarenplan staat en zich in hun productie niet alleen met sociale, politieke en paedagogische problemen bezighouden, doch zelfs met landbouw en veeteelt.

De literator wordt in de Sovjet-Unie langzamerhand in dit stadium van opbouw een sociaal instructeur, die zich met een speciaal gebied bezighoudt en zelfs boeken schrijft over: zuivelproductie en kunstmest, graanproductie en machinebouw, bijenteelt en varkensfokkerij. Terzelfdertijd komt uit Amerika bericht, dat M i c h a e l

G o l d , een ‘John Reedclub’ stichtte, die een klein aantal revolutionaire literatoren omvat met als doel een staf van letterkundigen te vormen, die geregeld in proza en poëzie dienen te berichten over hetgeen in de verschillende takken der industrie gebeurt, hierover reportages moeten schrijven en zóó in dit alles doordringen dat op den duur hun gedachtenleven hier wortelt.

Men kan natuurlijk sceptisch tegenover dit alles staan, doch doet goed zich de woorden te herinneren, die de gestorven Russische dichter A l e x a n d e r B l o c k op zijn doodsbed sprak: ‘mit allen Sinnen, allem Herzen, allem Bewusstsein: Hört auf die Revolution!’

NICO ROST

## Critische curiosa

> On ne pourra que dans fort longtemps faire le compte de tout les moralistes, historiens, psychologues, journalistes, savants ou poètes que, de notre temps, le roman détourna de l'usage utile de leurs dons.
> BERNARD GRASSET

Verheugender vereering dan voor kort de nagedachtenis van Louis Couperus te beurt viel, kan een schrijver zich niet wenschen: namelijk dat de jeugd in zoo geestdriftige bewondering ontvlamt, dat zij, tegen alle gebruiken in volgens welke volwassenen aan de jeugd het zwijgen plegen op te leggen als er iets belangrijks te bespreken valt, zelf aan een groot aantal schrijvers in haar eigen schoolblad het woord geeft om van hun vereering voor den grooten schrijver te getuigen. De Schakelaar, orgaan van Haagsche instellingen voor voorbereidend hooger- en middelbaar onderwijs, speelde dit spontane kunststuk klaar. De Nederlandsche schrijvers van drie generaties getuigen in het sympathieke en levendige Juninummer van dat blad van hun bewondering en liefde voor Couperus. Er groeit dus toch een jong geslacht op, dat niet enkel radio's bouwt en doelpunten maakt? Dan begroeten we dit symptoom met hartelijke vreugde!

Over het Russische vijf-jarenplan zijn instructief: ‘The economic life of Soviet Russia’ by Calvin Hoover en ‘The Soviet five-year plan’ by H.R. Knickerbocker (beide neutraal); ‘La Russie nue’ par Panait Istrati en ‘Das rote Russland’ von Th. Seibert (beide contra); ‘The success of the five-year plan’ by V.M. Molotov (pro); Arthur Feiler, ‘Het bolsjewistisch Experiment’ (met Nawoord van Maart 1931).

# [Nummer 8]

## Een opmerkelijk maar slordig debuut

A.H. Nijhoff, Twee Meisjes en Ik
1931, N.V. Em. Querido's Uitgevers-Mij., Amsterdam

Dit stellig merkwaardige debuut, dat ongetwijfeld, al was het slechts om het onderwerp, de aandacht zal trekken, is werk van een schrijfster, die het zich te gemakkelijk heeft gemaakt. Want het mooie en ongewone gegeven is met een zekere nalatige achteloosheid uitgewerkt. En het boek zou alleen maar ‘in het net geschreven’ hoeven te worden, om althans in het uitbeelden van de bizondere verwikkelingen, uit bepaalde persoonlijke verhoudingen voortkomend, eene opmerkelijke begaafdheid te verraden.

Een in troebele en dubbelzinnige relaties levend, slap en verwijfd jongmensch, weet de liefde te verwerven van een levendig, spontaan, gezond en ietwat oppervlakkig voelend meisje. Haar eenigszins onnadenkend toegeven aan deze affectie moet zij in een diep ongelukkig huwelijksleven boeten. Aan de genegenheid voor dit meisje, Ann, die van centrale beteekenis voor hun leven blijkt, is voorts het lot gebonden van de verhalende ‘ik’, een medicusvrijgezel, en van een koelbeheerscht, wilskrachtig, maar physiek door een sloopende kwaal aangetast meisje, Juan, die in elk opzicht een aan dat van Ann tegenovergesteld karakter heeft. Juan en de dokter leven, door hun gevoelens voor Ann, ten opzichte van elkander in een staat van nauw verholen rivaliteit, welke een soort vreemden vriendschapsband niet uitsluit. Zij zijn immers één in hun zorg, Ann's leven tegen den ondermijnenden invloed van Cyril, den wettigen echtgenoot, te beschermen. Op dit stramien is het geheele verloop der gecompliceerde gebeurtenissen geborduurd, van welker exposé ik mij ontslagen moge rekenen. Want niet op zichzelf doch slechts als illustratie van deze eigenaardige spanning tusschen vier personen zijn zij van belang. Aan het slot zijn Cyril en Juan gestorven, Ann is hertrouwd, en de dokter zet zijn eenzaam bestaan voort, om wroeging en troost in zijne herinneringen te vinden.

De beste kwaliteit van deze roman lijkt mij nog de eenheid van psychologie en handeling: de zielkundige ontleding wordt niet gegeven zonder verband met den gang van het verhaal. Deze eenheid waarborgt een vlot en natuurlijk in elkaar overgaan der situaties, een ontkomen aan afgetrokken beschouwingen, die wellicht grooter verdieping aan deze gestalten hadden gegeven, doch de gesloten-

heid als geheel, het tempo en de leesbaarheid van het verhaal zeker geschaad zouden hebben.

Maar gelijk gezegd, het is jammer dat de schrijfster met een schetsmatig en niet steeds duidelijk à p e u p r è s genoegen heeft genomen: de taal is niet verzorgd, en de figuren zijn niet 'uit de verf' gekomen. Dubbel jammer is dat, omdat het boek, naar het onderwerp, afwijkt van het gewone type hollandsche roman.

De rommelige wijze waarop Mevrouw Nijhoff met den vorm van haar vertelling ontspringt, blijkt b.v. uit de ook door Helman geconstateerde omstandigheid, dat zij in 13 bladzijden niet minder dan 25 samenstellingen op '-loos' gebruikt. Ook getuigen allerlei steeds terugkeerende epitheta van een zekere armoede in haar uitdrukkingsvermogen. Het lachje van Francis, een der bijfiguren, blijft in alle stadia en wederwaardigheden tot vervelens toe al maar 'gorgelend'. Allerlei heterogene zaken (gesprekken, briefjes, levenswijzen, leugens etc.) zijn bij voortduring 'slordig'. En men is in dit boek steevast 'geërgerd, nonchalant, lust- of argeloos'.

Een bizonder onprettige eigenschap van deze auteur is voorts, wat terecht haar vreemde-talen-exhibitionisme genoemd is, hetwelk bij elkaar ongeveer 25 bladzijden vult, eens zelfs anderhalve pagina achter elkaar! Ziet zij geen kans, een vreemdeling voor den lezer te doen leven, anders dan door hem zijn moedertaal te laten spreken? Dat is dan al een heel wonderlijke consequentie van het zoeken naar c o u l e u r l o c a l e ! Bovendien bleef althans het Fransch niet zonder fouten, hoewel het na de publicatie in De Gids van de ergste blunders gezuiverd werd. Maar dat daargelaten: het afficheeren van een mondaine, internationale sfeer met zoo onkunstzinnige en goedkoope middelen is eene machtelooze poging, den ietwat trouwhartig provinciaal veronderstelden lezer te imponeeren. Dit hinderlijk en bespottelijk teveel aan 'buitenlandsch' spreken is smakeloos, opzichtig, onschoon, overbodig en lachwekkend.

Voor zooveel het werk werd samengesteld in de nederlandsche taal, vervalt het slag op slag in de grofste letterkundige vergrijpen. Soms stuiten we op een zin die aan eene vertaling, uit den jare 1860, naar Georges Ohnet of Eugène Sue kan doen denken, 'Het geschandvlekte Kind' of iets dergelijks. Bijvoorbeeld: 'Een ijdel lachje, dat snel en doelbewust rond zijn prachtigen mond samentrok, ontsierde de schoonheid van zijn jeugdig gelaat.' Zonderling is ook dit: 'En zie mij niet zoo aan met dien blik van ontwrichtenden argwaan in je sterke donkere oogen, die zelfs de dichtste sigarettenrook niet voor mij verzachten kan.' Van geheel anderen aard, en hier niet nader te noemen, zijn wederom de associaties,

die de door mij gespatieerde passus in dezen zin oproept: ‘Op mijn kousen zonder licht, ben ik, door de donkere gang, naar de voordeur geslopen, en ik was reeds de straat uitgevlucht en alleen onder de nachtelijke eenzaamheid der boomen, voor ik den moed vond mijn schoenen aan te doen en mijn k l e e r e n o r d e n t e l ijk v a s t t e m a k e n.’ In een beschrijving van Ann heet het: ‘maar zij bekommert zich bitter weinig om die volslagen verwarring en r a g t zorgeloos verder[1].’ Vrage: wat is ‘ragt’? Toch kan ik zulk een kwasi-modernigheidje nog eerder vergeven dan de liefdelooze, ongeduldige minachting voor het m é t i e r, de onnauwkeurigheid in waarneming en weergave, die spreken uit eene mededeeling als deze: ‘Z ijn o u d e o o g e n, t r o e b e l door overmatig gebruik van alcohol en lichamelijke uitspattingen, w i e r p e n e e n l a a t s t e n b l i k d o o r h e t v e r t r e k, dat hij weldra voor goed verlaten zou.’ Het gespatieerde gedeelte bevat de beschrijving van een gezichtsindruk. Al het verdere is slechts de toevoeging van wetenswaardigheden, die de schrijfster volkomen onafhankelijk van het op dat moment waargenomene bekend zijn, en die de observatie ongeloofwaardig en onzuiver maken. Deze had, om haar functie behoorlijk te verrichten, niet aan de toegevoegde inlichtingen gekoppeld, maar tot een geheel afzonderlijken zin gesplitst moeten zijn. Verwant aan den magazine-stijl is het volgende: ‘Om zijn lippen speelde hetzelfde hulpelooze glimlachje, dat bij mijn vader zoo zorgzaam door den kleinen puntbaard verborgen werd.’ In den hoogdravenden sfeer van ‘Amalia, bemint gij den graaf’ begeeft zich de dokter, wanneer hij zich afvraagt of hij voor Ann niet te oud en afgeleefd is, met deze woorden: ‘zou mijn bezoedeld lichaam ooit uitdrukking kunnen geven aan de teederheid, die mijn hart ontroerde?’ Taalonzuiverheden als ‘zij v e r b r a c h t ieder vrij oogenblik in het huis’ ga ik maar voorbij. Maar wat denkt men van gemeenplaatsen als ‘de komst van den kleinen wereldburger’? Van een gesprek, met daarin deze boekerige term: ‘Ik heb een gevoel, alsof ik n i m m e r meer schoon worden zal’? Na Cyril's sterven schrijft de auteur: ‘Een vlieg zoemde drenzig rond het gelaat van den doode’, hetgeen een duidelijke reminiscentie is aan het suggestieve zinnetje, waarmede Flaubert de stilte rondom een opgebaard lijk hoorbaar maakt: ‘Seule, une abeille bourdonnait.’ Op gewichtige wijze worden nu en dan de wonderlijkste banaliteiten gedebiteerd, banaliteiten die aan de ‘Levensdruppels’ in het Zondagochtendblad van wijlen het Nieuws van den Dag herinneren. ‘Geluk is niet anders dan de vervulling onzer eigen persoonlijkheid’, deze ontdekking is niet van professor Casimir maar

1) Alle spatieeringen in dit stuk zijn van mij. V.E.v.V.

van A.H. Nijhoff. De ‘leugen van gelijkheid’ geeft haar een ander keer een even diepzinnige, doch meer staathuishoudkundige opmerking in de pen: ‘Een diepe schaamte bekruipt mij, ieder maal, dat ik ons misleid volk gadesla.’ Ook dit is lang niet mis: de dokter loopt even bij Ann aan, en - ‘Dat d e z e t o e v a l l i g h e i d e e n v o o r b e s c h i k k i n g g e w e e s t w a s, begreep ik even later, toen ik, tot mijn verbazing, op de meisjeskamer niet alleen de drie zusters en Juan, maar ook Cyril aantrof.’ Of: ‘een band, meer van het bloed dan van den geest, en m i s s c h i e n r e e d s gesloten in een l e v e n v ó ó r o n s b e w u s t z ijn.’

Gelukkig kan erkend worden, dat, tusschen dit alles in, een enkele keer ook fragmenten van treffende en zuivere kracht te vinden zijn. Ook van deze wil ik iets aanhalen. In de eerste plaats de beschrijving der gelaatsuitdrukking van Juan, wanneer de medicus, als jongeman, deze, een kind nog, dien dag voor het eerst gezien heeft. ‘Het was geen uitgesproken lach. Veeleer een licht aarzelen tusschen spot en resignatie, raadselachtig als de glimlach, waardoor de dood soms, kort nadat de groote stilte is ingetreden en voordat de ontbinding hare destructie begonnen is, een gelaat, dat ons boven alles vertrouwd was, op geheimzinnige wijze van ons vervreemden kan.’ Dit is in zijn soort een zeer goede en toereikende uitbeelding eener zintuigelijke ervaring; en het valt alleen te betreuren, dat haar typische achteloosheid de auteur bracht tot het neerschrijven der storende tautologie ‘ontbinding’ en ‘destructie’. Fijn is ook de stemming aangegeven in het einde van het elfde hoofdstuk, als de oudere man, op een divan, voor het eerst, terwijl Cyril afwezig is, den nacht zal doorbrengen in de kamer van haar die hij liefheeft, zonder dat het nog tot eene vertrouwelijker betrekking tusschen hen gekomen is. ‘Ik herhaalde nog eens, dat ze slapen moest. Het bleef een kort oogenblik stil, toen hoorde ik haar ademhaling dieper en regelmatiger gaan. Ik herinnerde mij den middag in Cornwall, toen wij aan de nurse ontsnapt waren en toen Ann ook zoo in slaap gevallen was, zonder zucht en plotseling, maar tot op den bodem harer droomen. Vanuit de wieg kwam de lichtere ademhaling van het jongentje en nu en dan een klein geluidje. Boven mijn hoofd kletterde onafgebroken de regen. Het was ochtend voor ik den slaap vond.’ Tenslotte een stukje uit een gesprek tusschen Juan en Bill, den verhaler. Juan heeft hem voorgesteld, met Ann, die bij haar logeert, een tijdje op reis te gaan, en hij heeft tegengestribbeld, eigenlijk meer uit scrupule tegenover Juan dan uit eigen aandrift. In het gespatieerde zinnetje is prachtig de idee van vertrek belichaamd, die het heele gesprek beheerscht. ‘“Je behoeft tegen mij geen vriendelijkheden te zeggen, Bill.”

“Het was geen vriendelijkheid, ik meen het.” “We meenen zooveel, dat we niet gestand kunnen doen.” Ik zweeg beschaamd. Het was intusschen geheel donker geworden. In de verte ging een trein voorbij. Een koele wind streek over ons heen. Juan richtte zich op en ik volgde haar stilzwijgend. Bij het hek gekomen stak zij mij haar hand ten afscheid toe.’

Passage's als deze doen eerst recht gevoelen, wat de roman, ware hij beter geschreven, had kunnen worden, en hoeveel ons door den onachtzamen verteltrant verloren is gegaan. Maar erger nog is het feit, dat het behandelde drama alleen in de breedte en nauwelijks in de diepte vertoond wordt. De erotisch bizondere sentimenten en door het publiek gewaagd geachte situaties, die in dit boek een zoo beslissende drijfveer zijn, worden slechts door kiesche aanduidingen en suggestieve toespelingen onthuld. Dit kan zijn voordeel hebben wanneer het uit kracht voortkomt, hier echter lijkt het eer eene zwakheid. Af Geyerstan en Artzybaschew (‘Sannin’) hebben, lang voor den oorlog, het op zichzelf in dien tijd, voor den gemiddelden lezer, veel schokkender en zedekwetsender motief van bloedschande met even sobere middelen gesuggereerd; maar wat bij hen doeltreffend was, doet hier aan als onvoldoende, omdat het op eene aesthetische houding berust. Ik kan niet nalaten, op Mevrouw Nijhoff's aan de gangbare welvoegelijkheid getoetste schrijfwijze de woorden toe te passen, die ik eens over de Tharaud's schreef: ‘Elke donkere diepte overzweven ze met de gladde reserve van een welopgevoed gezin in de woonkamer. Men kan deze houding terecht beschaving en goeden toon noemen, zonder haar de burgerlijkste benepenheid te ontzeggen.’ Dan is het openhartige publiek in Veronal, Joachimsthalerstrasze, mij liever, dat uit volle borst met het orkestje meezingt:

> Wir sind ja andrer Welten Kinder.

Mij komt het voor, dat men een voor onzen tijd overdreven gewicht aan afwijkende gevoelens hecht, wanneer men hen achter zoo vage en romantische aanduidingen verbloemt, als in deze roman geschiedt. J'appelle un chat un chat. Wij zijn geen kinderen meer, al is misschien zulk eene voorzichtigheid ook voor de hedendaagsche jeugd niet eens meer noodig. De Opdracht van de ikfiguur in dit werk besluit als volgt: ‘En ik weet, Ann, dat wij nimmermeer den moed zullen vinden tegenover elkander te gewagen van hetgeen in dit boekje beschreven werd.’ Ik zou echter willen opmerken, dat ook bij dit beschrijven de moed niet zoo bijster groot is geweest. Allerlei betreffende Ann en haar beide zusters, en Cyril, blijft onopgehelderd in een schemerig en stemmig

boudoir-licht. Ook Juan, die weliswaar bij elk gesprek met opeengeperste lippen de andere kant uitkijkt, maar niettemin zonder mankeeren op de psychologische oogenblikken steeds de noodige contanten afschuift, voert naar het schijnt, wat men zoo in mijn jeugd een dubbel leven noemde. Maar het rechte snapt men er niet van. De vertellende dokter geeft blijk dat ook hem de juiste toedracht van diverse verdorven omstandigheden ontgaat. Hij verzekert telkens trouwhartig, dat hij niet goed begrijpt, wat er eigenlijk aan de hand is; zoo gaat het overigens u en mij ook. Hij doet denken aan dien Alphons in een dier aardige Amerikaansche Zondagsbladen met kleurillustratie, die altijd juist arriveert wanneer zooeven zijn huis afgebrand, zijn vrouw uit de tiende verdieping gevallen, zijn zuigeling in de kokende brij omgekomen is, en dan in het aangezicht van dien rampspoed onthutst pleegt te vragen: ‘Did anything happen?’ Dat om den kern van de zaak wordt heengepraat, dat het eigenlijke gegeven achter een sluier van wereldwijze melancholie verdoezeld wordt, zou alleen te verdedigen zijn, als het boek er grooter, sterker, machtiger door werd. Het wordt er, naar onze meening, zwakker door.

Want de diepere zin van dit verschijnsel is helaas de zelfde, die de schrijfster zoo uitvoerig met vreemde talen voor den dag deed komen. Het berust op een geest van snobisme en modieusheid. Dit werk staat in de traditie van Couperus, al mist het diens indringend vermogen. En al speelt de handeling slechts zeer gedeeltelijk in Den Haag, toch stempelt de geschetste mentaliteit het tot wat ik een typische ‘Haagsche roman’ zou willen noemen. De verhouding van Cyril tot zijn rijken beschermer, in den aanvang, en het lesbische motief dat tot het essentieele van den ganschen opzet hoort, waren voor den modernen lezer eerst dan levenswaar en belangrijk geworden, als de schrijfster een minder delicate, poëtiseerende en ‘salonfähige’ uitwerking had aangedurfd, of aangekund. De (litterair) dwingende macht van een nuchtere, diep insnijdende en zakelijke kijk op dusdanige aangelegenheden - Couperus zelf, Gide, Joyce en vooral Proust hebben ons die geleerd. Zeker, de laatste dingen moeten ongezegd worden gelaten. Maar dit zijn niet de laatste dingen, en misschien slechts de eerste.

Zooals het nu is, gaat van deze roman, hoe belangwekkend overigens, de eigenlijke artistieke levenskracht schuil achter een waas van geresigneerden weemoed. Had ik de overtuiging, dat deze, als in sommige werken van Van Schendel en Van Genderen Stort, wortelde in het leven zelf, en daarvan een transscriptie was, dan kon ik mij ermede verzoenen. Thans echter zie ik er niet meer in dan een stijlfiguur, resultaat, niet van levensinzicht maar van schoonheid-

kundige overlevering, niet van diep peilende wijsheid maar van oppervlakkige aesthetica. En terloops nog eene laatste opmerking. De niet uit den plooi komende deftigheid doet vooral de enkele keeren, dat de schrijfster, kwansuis kortswijlend, eene min of meer snaaksche opmerking wil plaatsen, een hopeloos gebrek aan gewoon-menschelijke humor zien. Onaangenamer is nog de starre ernst, waarmede zijzelf tegen de ‘ergheid’ van haar decadente en mondaine milieu's opziet. ‘Ann, in het diepst van haar hart een beetje snob, offerde iedere andere vriendschap aan haar omgang met Juan op’, heet het ergens. ‘De aristocratische achtergrond van het Engelsche kind, maakte grooten indruk op haar.’ Dit alles is eenigszins op de auteur zelf van toepassing, die bij geen harer personen, zelfs al zijn het bijfiguren, nalaat, ons min of meer nauwkeurig omtrent hun maatschappelijke en vooral financieele positie in te lichten. Ook deze belangstelling ligt in den lijn van Couperus' Haagsche romans.

Om tot eene samenvatting te komen. Wij zagen dat in dit werk de stijl, in zijn streven naar een ongedwongen verhaaltrant, niet meer ongedwongen is maar onverzorgd. En dit nu is de kern van onze bezwaren: Eene dergelijke onverzorgdheid ware alleen te aanvaarden als noodzakelijk gevolg van eene overmachtig door den vormdwang heenbrekende levensvolheid, eene stamelend benaderde emotie, een chaotisch, brandend vizioen. Wie denkt er bij Dostojewsky's romans nog aan, hoe infaam slecht geschreven, uit een technisch oogpunt van compositie en stijl, zij eigenlijk zijn? ‘Twee Meisjes en Ik’ echter vertoont eene taalverwaarloozing, die niet uit een teveel aan innerlijk maar uit een tekort aan expressie voortkomt. En omgekeerd schrijven wij den wat al te vagen, zwevenden toon van gelaten, wijsgeerig ‘désintéressement’ toe, niet aan een staan boven den stof, doch aan een verlangen naar een bepaald letterkundig effect. Maar met zulk een ijlen, te nauwernood tot werkelijkheid komenden toon zouden wij dan ook alleen genoegen nemen, wanneer daarmede inderdaad een strak en vlekkeloos proza bereikt werd, inplaats van deze onhandig loopende volzinnen.

Wij concludeeren, dat om het gegeven, en om de natuurlijke vlotheid van in en met de actie gebeelde psychologie, het debuutwerk van Mevrouw Nijhoff verdient geprezen te worden. Doch deze psychologie bleef ontoereikend en te vaag. Een dieper, waarachtiger en levender behandeling van het onderwerp werd aan een streven naar fraaien, soberen b o n  t o n en schoonen egalen stijl geofferd. Dit offer was nutteloos, daar in het algemeen juist de stijl als ten eenenmale niet geslaagd moet worden beschouwd.

VICTOR E. VAN VRIESLAND

# Fantasie op klompen

## Albert Helman, Overwintering; spel in drie bedrijven
## Rotterdam, 1931. Nijgh en Van Ditmar's N.V.

Men moest het een schrijver van belletrie uiterst kwalijk nemen, wanneer hij het noodig oordeelde, zijn boeken van voorrede's te voorzien. Zij bevatten immers meestal niet veel anders dan persoonlijke verklaringen, die het lezend publiek niet raken, weshalve ieder denkend mensch ze dan ook pleegt over te slaan; of ze staan vol met verkapte excuses voor de door den auteur natuurlijk maar al te goed opgemerkte feilen van zijn geesteskind. Bij tooneelspelen en verzen vooral maken ze dan een lachwekkenden indruk van overbodigheid: daar, waar het werk zelf moet spreken, voluit, overtuigend en suggestief.

Het lijdt geen twijfel, of Albert Helman heeft gevoeld, dat zijn spel ‘Overwintering’, gebaseerd op het bekende geschiedkundige feit van Nova-Zembla, een vrij zwak geheel is, dat ten eenenmale die inwendige spanning mist, die zonder onderbreking actie en dialoog van een ‘spel’ hoort te electriseeren. Hij heeft voor dit gebrek aan innerlijke sterkte van zijn stuk een paar helpende factoren trachten te introduceeren. Immers, hij vindt het onmisbaar, om in een Voorbericht van drie bladzijden, wijdloopig uiteen te zetten, hoe zijn fantasie en de historie elkaar hebben ontmoet, en hoe hij ‘gedwongen’ werd tot het ordenen der bekende gebeurtenissen in den vorm, zooals hij dien aanbiedt. Deze voorrede is een vat vol verontschuldigingen. Ze zitten min of meer opzettelijk verborgen onder historische citaten; de schrijver gaat zelfs zoo ver, te verklaren, dat hij als (natuurlijk) souverein scheppend auteur de vrijheid had, met de gegeven historie om te springen, gelijk hij dat verkoos en wel ‘op voorbeeld van de grootste schrijvers’... Dit alles is humoristisch, om niet te zeggen brutaal - gezien bij wat het stuk is, dat op deze grootscheepsche verklaringen volgt. Indien Helman de gegevens, die hem ten dienste stonden, inderdaad om had willen scheppen tot een nieuwe wereld, vol eigen karakter, autonoom van leven, hem ware deze omspringerij licht te vergeven. Blijkens zijn voorrede meent hij, dat hem dit gelukt is. Blijkens zijn stuk constateert men, dat het spaak liep.

Wat is het geval? De overwintering der Hollanders op Nova-Zembla wordt aangewend als een motief voor een fantasie, die na twee bedrijven zeventiende eeuw overspringt naar den modernen tijd. De Veer en Outger Carreman, de jongste leden der expeditie, hebben in den poolnacht beloofd, geen vrouw meer aan te zullen raken, nadat zij de verdierlijking hebben waargenomen, die er over de

manschappen is gekomen en waardoor met name kapitein Heemskerck zich heeft vergrepen aan een Laplandsche vrouw. Het derde bedrijf, dat in den tegenwoordigen tijd speelt, wellicht, om aan te toonen, hoe algemeen de situatie is en waarin Heemskerck schout-bij-nacht en De Veer en Outger luitenants-ter-zee zijn, beoogt aan te toonen, dat de man, ook al is hij dan doorgewinterd, niet zonder vrouw kan leven: De Veer is verloofd. De vrouw van Heemskerck, Anna, heeft, om de eeuwige vergevensgezindheid der vrouw te demonstreeren, haar man zijn vergrijp vergeven. Outger is de eenige, die, met deze feiten ontevreden, weer weggaat voor een nieuwe poolreis.

Deze tendens, wier menschelijkheid nog van verre herinnert aan den teederen schrijver van ‘Hart zonder Land’, heeft Helman hier in een moeilijk parket gebracht. Het schijnt hem zelf niet duidelijk geworden te zijn, in hoeverre hij de geschiedkundige feiten gebruiken kon. Wilde hij echter de paarzucht van den man, de zuiverheid en goedheid der lijdzame vrouw plastisch verbeelden, dan was het toch niet noodig, om hiervoor het historisch overwinteringsfeit te mishandelen, maar hij had evengoed een moderne pooltocht kunnen inscèneeren met louter zelfbedachte personages, wat misschien voor een spel en vooral voor een fantasie wel zoo interessant was geweest. Thans echter moest hij, om het door hem bedoelde effect te bereiken, de historische karakters verwringen en vervormen naar het kader der bedoelingen (wat dan volgens hem een groot schrijver is toegestaan). Geen der personen bij Helman heeft meer iets uitstaande met het origineel. Heemskerck, die dwers door 't ijs en ijzer derfde streven, is hier een onzeker, nerveus getempteerd aanvoerder, wien, psychologisch gezien, geen man gehoorzaamheid zou betoonen, en in wiens figuur de schrijver dezelfde erotomanie botviert, welke hij ook in zijn laatstgeboren spel ‘Triangel’ storend aan den dag legt. Inderdaad, ook de Katholieke genade heft de natuur niet op: het zou ons niet verder raken, dat deze auteur zich Roomsch noemde; men verwondert zich er alleen wel eens over, dat hij zich literair absoluut gedraagt als renegaat. - Van al de misvormden is Barents nog het meest ongerept gebleven: maar deze, die in 't tweede bedrijf sterft, heeft dan ook geen deel meer aan de vreemdsoortige zwenking van het stuk aan het slot, en kon als zoodanig historisch worden afgerond. De overige personages, die de heele metamorfose mee door maken, zijn dáárdoor tweeslachtig geworden, of, wat even erg is, halfslachtig: van boven smoking en van onder waterlaarzen.

Dit alles had misschien nog gered kunnen worden door een levendige dialoog of een reeks van geestige vondsten - opdat het spel

als leesstuk eenige waarde behield. Niets hiervan. Een eentonige, journalistiek geflodderde woordenstroom slorpt iedere actie op - het tweede bedrijf is, wat dat betreft, nog het best - en men vraagt zich doorloopend af: wanneer z i e ik nu eens iets? Het is dood, dit stuk. De fantasie schoot werkelijk te kort, het overbrengen der handeling van verleden naar heden is jammerlijk in 't water gevallen. Maar wat wil men? Hamlet is reeds vertoond in modern costuum en Hasenclever laat, vrij wat genialer en briljanter dan Helman met zijn Hollanders, Napoleon op de planken paradeeren en Onzen Lieven Heer in plus fours naar de radio luisteren, - Helman's fantasie heeft het afgelegd, en daarbij helpen hem geen motto's van Paracelsus: het werd een boerin op klompen, die zich met bordpapieren vleugels tevergeefs naar omhoog poogt te verheffen.

De heele fout komt ten slotte hierop neer, dat Albert Helman niet weet, wat het tooneel eischt. Hier in Nederland, waar na de 17de en 18de eeuw geen dramatisch-literaire traditie meer heeft geleefd, is dat te vergeven. Maar een weinig exacte studie van het genre zou den schrijver van ‘Overwintering’ geen kwaad doen. Nu blijft hij, die ons mee wou nemen naar de pool, zelf nolens volens in de kou staan.

THEUN DE VRIES

## Vuurpijlen

### Kees van Bruggen, De droge Koetjes
### C.A.J. van Dishoeck N.V., Bussum 1931

Ongetwijfeld is dit boek van dezelfde auteur als ‘De Verlaten Man’, dat buitengewoon trieste, maar zeldzaam knappe werk, dat eenige jaren geleden verscheen. In deze bladzijden leeft datzelfde navrante, scherp-ironische, datzelfde genadeloos belichten van menschelijke kleinheid en menschelijke zwakheid. Maar ‘De Droge Koetjes’ is iets luchtiger van toon, een weinig meer grappig dan tragisch. Het boek treft veel minder, omdat de schrijver de zaak veel luchtiger beziet. Hijzelf neemt deze Meneer en Mevrouw in hun halve villa met hun koetjes op het droge, niet heelemaal au sérieux (Of ze dat genomen moeten worden, laat ik onbesproken). En dus doen wij het ook niet, behoeven wij het ook niet te doen. Maar ook al neem ik dit boek luchtig, heelemaal wil het me toch niet bevallen. Hoogstwaarschijnlijk omdat het geen eenheid is. Eigenlijk is het niet heel veel meer dan een reeks spottende, ironische, grappige invallen over het buiten-wonen van stadsmenschen. Nu is dit waar: vele van deze invallen zijn grappig, raak en met hunne homerische vergelijkingen dikwijls koddig, maar meer dan dit is er niet. Het boek laat de indruk na van een vuurwerk: een

vuurpijl, nog een vuurpijl, een rad met gekleurde spaken, overgaande in een val van ‘brillant sterrevuur’, weer een vuurpijl, nog es een vuurpijl, enz. enz. En dus: het boek houdt bezig, verrast door een aardige opmerking, door nog zoo'n opmerking, soms roepen we extatisch ‘Oh!’ En als het geëindigd is, gaan we het boek dichtdoen en... leggen het naast ons neer.

JOHAN THEUNISZ

## Walschap's Eric

### Gerard Walschap, Eric
### Rotterdam. 1931. Nijgh & Van Ditmar N.V.

Met ‘Eric’ is de Nederlandsche letterkunde een werk rijker geworden. Wij aarzelen niet zulks te verklaren, niettegenstaande de jury voor den Belgischen Eeuwfeestprijs, die gemeend heeft zijn beslissing over de verdeeling van den prijs te moeten doen vergezeld gaan van het commentaar dat geen enkel werk uitstekend genoeg was om gansch den prijs te verdienen. Ons zijn werken als ‘Eric’ steeds welkom en we wenschen van harte dat onze litteraire jury's er nooit slechtere te bekronen kregen.

Want dit is een goed boek, al zijn er een boel factoren die zijn reputatie in den weg staan.

In de eerste plaats is daar het feit dat ‘Eric’ komt na ‘Adelaïde’, een boek zoo buitengewoon geslaagd, dat het op een toeval lijkt of een gelukkigen worp met de teerlingen. Zulke treffers zijn zeldzaam en de schrijver is er zelf niet heelemaal verantwoordelijk voor. Maar al had ‘Eric’ al de kwaliteiten van ‘Adelaïde’, toch zou dit boek minder ophef maken na het buitengewoon succes van zijn voorganger.

Er is echter meer. In ‘Eric’ behandelt Walschap hetzelfde onderwerp als in ‘Adelaïde’ en een herhaling is zelden bevorderlijk voor de belangstelling van het publiek. Maar het publiek is nooit een goede beoordeelaar geweest van boeken. Het gaat af op indrukken die oppervlakkig zijn en weet niet altijd te onderscheiden wat hoofdzaak is. Gelukkig heeft ‘Eric’ echter ook echte kwaliteiten die bij het groote publiek inslaan. En het is wegens dit dubbel karakter van zijn werk: de innerlijke densiteit en de uiterlijke aantrekkelijkheid dat deze schrijver zich van nu af heeft gerangschikt onder de figuren van beteekenis in de Nederlandsche literatuur.

Men heeft Walschap al dikwijls de keuze verweten van zijn onderwerpen. Men legt hem ten laste dat hij ziekelijke, abnormale gevallen behandelt. Maar zooals Huxley zegt, is de normaliteit uitsluitend een kwestie van statistiek; en we moeten bekennen dat de

statistiek over psychisch normale menschen uiterst schraal is totnogtoe. Een ding staat echter vast - en we hebben dit hier reeds geschreven - n.l. dat naarmate men de personages meer onder den invloed stelt van een dwangidee, men hun verantwoordelijkheid beperkt, dat zij minder vrij staan en ons minder belang inboezemen. Van Adelaïde weet men tegen het einde van het boek dat zij niet meer te redden is, dat doet de spanning afnemen. De lezer zegt bij zichzelf: In Godsnaam dan, er is niets aan te doen! En hij laat de heldin aan haar lot over.

Met Eric is dat niet het geval. Hij mòet niet krankzinnig worden. Zijn lotsbestemming is minder door het fatale geteekend. Zijn vrijheid en dus ook zijn verantwoordelijkheid zijn grooter als die van zijn moeder. Als romanheld is hij dus interessanter. De strijd dien hij levert is boeiender en we zouden stellig nog meer geboeid geweest zijn, had Walschap Eric wat minder natuurlijk geteekend, d.i. wat minder zwaar belast. Men mag immers niet vergeten dat Adelaïde haar schaduw werpt tot over dit boek en men dus geneigd is Eric met zijn moeder over één kam te scheren. Nu lijkt het geval van Eric teveel op dat van zijn moeder. Men ziet niet genoeg dat hij een ander lot kon hebben.

Dat alles zijn bezwaren die echter de gezonde structuur van de romans van Walschap niet kunnen aantasten. De vitaliteit die er in steekt is te sterk om zich te laten ondermijnen door beschouwingen van zuiver speculatieven aard. Walschap is goedsmoeds te midden van het Vlaamsche volk gaan staan en dit is een van de redenen van zijn succes. Natuurlijk zou hij zonder zijn buitengewoon talent als verteller, zijn grondige kennis van de dorpsmenschen, zijn begaafdheid om de toestanden met een paar zinnetjes uit te beelden, er niet in geslaagd zijn van het leven ten platten lande zulk treffend tafereel op te hangen als we hier te zien krijgen. Maar men zal aannemen dat het reeds een groot ding is zulken vasten grond onder de voeten te hebben, als de bodem waarop men zelf is gegroeid. De menschen die hier worden ten tooneel gevoerd, zijn als het ware van de straat genomen. Het zijn geen verzinsels van des schrijvers verbeelding. Gaat naar den buiten en ge zult ze tegenkomen in levenden lijve.

Walschap laat ze spreken zooals ze dit in de werkelijkheid doen; maar juist hierover zijn wij het met hem niet meer eens. Ze spreken een beetje teveel zooals op de straat. Dat verhoogt den toon niet van den dialoog. Het verhaal krijgt er een soort folkloreluchtje door, waarvan het beter ware verschoond gebleven. Uitroepingen als ‘allee’ e.d. te pas en ten onpas gebruikt, geven aan het werk een lokalistisch vernis waarvoor het veel te goed is. Want een man

als Walschap schrijft toch niet uitsluitend voor Brabanders en Antwerpenaren.

Van welk zuiver maatgevoel heeft hij daarentegen blijk gegeven bij het aanleggen van den achtergrond waartegen zijn verhaal zich afspeelt! Nauw aangeduid, in breede maar vage trekken, ontwaren wij achter de sombere gestalte van Eric het machtige epos van den Vlaamschen strijd. Wij zien hem niet, wij vermoeden hem slechts. Dat is juist voldoende om ons dit decor naar volle waarde te doen schatten.

KAREL LEROUX

## Grasduinen in Griekenland

### Marnix Gysen. Odysseus achterna. Reisnota's uit Griekenland
### N.V. Standaard boekhandel. Brussel, Antwerpen, Leuven

‘Wil dit boek in simplicitate cordis lezen, het werd ook zoo geschreven’. Ik heb het in eenvoud des harten gelezen, zooals men elk boek moet lezen. Maar dit neemt niet weg dat ik er wrevelig onder werd. Dit is geen eenvoudig boekje, ik vind hier - naast eerlijke bewondering - hinderlijke opgeschroefdheid en oppervlakkigheid. En van die kinderachtigheden zooals op blz. 12 over Barrès' ‘Voyage de Sparte’, dat Gysen een ‘idioot’ boek noemt. Zoo'n adjectief is zoo goedkoop. Barrès heeft Griekenland anders aangekeken dan Marnix Gysen het deed en zijn beschouwingen wyken soms verre af van de mijne en die van anderen, maar... een idioot boek? Laat Marnix Gysen eens lezen de verstandige bladzijden, die Thibaudet over dat boek schreef (in La vie de Maurice Barrès), of althans die zinnetjes op blz. 46: 'Le principal chapitre du ‘Voyage’ sur Athènes s'appelle: ‘j'analyse mon désarroi’. Désarroi beaucoup plus intéressant et plus intelligent que ne le serait un chapelet de clichés et d'admirations convenues? En zoo is ook kinderachtig en goedkoop (op blz. 14): ‘deze bombastische clown’. De afkeer van Gysen voor dezen man kan niet grooter zijn dan de mijne, maar deze schelderij is kinderachtig - even kinderachtigmanhaftig als de imprecatie van Ludwig aan het slot van zijn bekend boek. -

Het boekje van Gysen stelde mij teleur. Marnix Gysen is een goed dichter en - al behoefde zijn boekje over Griekenland nu juist niet een chef d'oeuvre te zijn - ik had er gaarne iets sterk persoonlijks in gevonden. Noem Hauptmann, Barrès, Demange, de Lacretelle, Duhamel - het is maar een greep - in de boeken van die allen is iets persoonlijks. Dit boekje is banaal, met van die zonderlinge opgeschroefdheden: ‘Hoe de schat der Athener (te Delphi) er uit ziet moet ik u niet beschrijven. Zijn eenvoudige sierlijkheid

behoort tot het esthetische gemeengoed van elk beschaafd mensch' Kom, kom! Als Gysen in Athene rondwandelt en opmerkt hoe de oude ambachten trouw gebleven zijn aan hun antieke kwartieren: de pottenbakkers, de smeden, de bakkers: 'Zonder moeite kunt gij uit de radde scheldtaal der huidige bewoners een dialoog van Aristophanes oprapen of een "Mime" van dien onvergelijkelijken Herondas'. Kom, kom - is dit geen 'litteratuur'? Is het niet litteratuur als Gysen op blz. 11 schrijft: 'Schalieblauw en oliestil is de zee als wij van Italië afscheid nemen op het witte schip vol menschen en philologie. De harten staan op hoogspanning en langs alle poriën straalt Grieksche geleerdheid en poëzie naar buiten (s i c !) Men vraagt aan een droomende dame hoe laat het is, zij murmelt u iets ten antwoord als: 'Andra moi ennepe Musa polutropon'. Geen litteratuur: 'het water zwalpt homerisch tegen het eilandje'? Geen litteratuur: 'Een ezeltje triptrapt hexameters op den rand van het ravijn'? Dat ezeltje, dat doet denken aan de geiten die zich klassiek gestemd voelen, omdat zij akanthusbladeren knabbelen.

Vol slordigheden staat dit boekje. Waarom Gysen Epidauros het Grieksche Davos, en niet liever: 'Grieksch Lourdes' noemt, begrijp ik niet, maar in elk geval: niet 'Esculapos' werd er vereerd. Het 'Lekhaeon' bij Corinthe. 'Pentilesisch marmer'. Hebben niet Iktinos en Kallikrates het Parthenon, en Mnesikles de Propylaeen gebouwd? 'Aegistes' 'Kuiten' (op blz. 41) is 'netter' dan wat er bij Aristophanes staat, maar onjuist. 'Cynthe' (blz. 48). 'Perystile'. 'Calimachos' (driemaal). 'Les Coéphores' De 'Dionysic'. Bedoelt Gysen op blz. 65 niet 'Apollo', als hij van 'Admetos' spreekt? 'Oi popoi moi' - om Gysen te citeeren. Genoeg - al die slordighden (er zijn er meer) hadden vermeden kunnen worden. Een mondjevol Nieuw-Grieksch is wel aardig, maar dan liefst zonder fouten (zie blz. 19 en blz. 66). En ik vrees dat hij 'komboloi' verkeerd begrepen heeft. - Gysen heeft gelijk, als hij zegt dat ik vit. Maar waartoe die quasi-wetenschappelijkheid (er zou nog meer aan te halen zijn), als men niet ten volle op de hoogte is?

Doordat Gysen een Vlaming is, vinden wij wel eens dingen die ons wat zonderling klinken: 'het Acropool' 'het Acropolis' 'de keramiek' (de heer Gysen vergist zich, als hij den stoet der Panatheneeën van uit Eleusis naar Athene laat vertrekken. Neen, die ging van den Kerameikos naar Eleusis en terug), 'den transit tusschen Corinthe en Argolis', 'met gestatigen vloed' - maar deze dingen af te keuren, zou dwaas zijn. En heel aardig is, 'onze Saint-Sulpice bondieuserie-van-kaarske-schiet' (blz. 28). -

De flauwe grapjes hier en daar, b.v. op blz. 37 en blz. 45 en blz. 53) zijn geen geestigheden. -

Ja - dit boekje heeft mij wrevelig gemaakt. - Natuurlijk staan er wel eenige instructieve dingen in, natuurlijk wel eenige goede zinnen van bewondering. Maar van een dichter als Gysen had men meer mogen verwachten dan deze slordig-vluchtige bladzijden. Ik twijfel niet of Gysen is in Griekenland geslagen en ontroerd geworden door de schoonheid der oude kultuur. Maar hij is niet bij machte geweest dien indruk te projecteeren in een boek dat ook anderen slaat en ontroert. Ik vrees dat de eenvoud, de soberheid hem heeft begeven... dat hij het te mooi heeft willen maken.

N.J. BEVERSEN

## Een moderne Parcival-legende

### Jan Walch, De magische Schaal
### Den Haag, Servire, 1931

Het was een hachelijke onderneming van Jan Walch te pogen een moderne Parcival-verbeelding op het papier te brengen. En wij kunnen helaas niet tot de overtuiging komen, dat hij zijn doel heeft bereikt. Zijn boek is meestentijds niet boven het karikaturale uitgestegen en waar het dat wel is, aan het begin en aan het einde, heeft het niet de diepten der symboliek bereikt, doch zich tevreden moeten stellen met het alegorische. Dit spijt ons te meer, waar wij Walch kennen als een ernstig en toegewijd werker, die wellicht als geen ander in staat zou zijn geweest deze taak te volbrengen.

Daarenboven ontsiert een gewrongenheid in stijl en woordkeus meermalen de innerlijke eenvoud, die in den trant van het verhaal gelegen is. Iets dergelijks wekt onmiddellijk de schijn van onechtheid en ‘Spielerei’. Voert de heer Walch een te productieve pen of heeft hij dit maal slechts een ongelukkigen greep gedaan? Het kan den beste overkomen! Hoe het zij, dit boek is een mislukking geworden en geen goed begin voor de internationale keurboekerij, die de jonge, energieke uitgeversmaatschappij ‘Servire’ op touw heeft gezet. Volgens haar mededeeling op de omslag van dezen roman zou het werk van Walch moeten behooren tot het beste uit de wereldlitteratuur. Dat is eenvoudig onzin. En het getuigt van weinig piëteit tegenover den schrijver, dat men zulke felle reclameschijnwerpers op hem richt.

Er is hier al eens eerder op dit onzinnig reclame-gedoe gewezen; maar het moet blijkbaar telkens herhaald, dat de litteratuur geen margarine of poetsartikel is en dat men daarom voor haar producten op een andere wijze dan die passend is voor de zoo even genoemde artikelen, reclame maken moet.

Wanneer men een roman gelijk de onderhavige, als nummer één nog wel, aandient als specimen van het beste wat er op het gebied der wereld-letterkunde te genieten valt, dan geeft men zich daarmede een zeer bedenkelijk brevet van kritisch onvermogen of men speelt een goochelspel met groote woorden, waaraan men den zin onttrokken heeft.

Niemand kan minder door deze handelwijze gebaat zijn dan de auteur aan wiens werk pretenties worden toegedicht, die het geenszins bezit. Naar den gebruikelijken norm gemeten is De Magische Schaal een niet geslaagde poging om een oude legende te steken in een modern gewaad; stelt men er prijs op het boek te vergelijken met het beste der wereldletterkunde dan is het het noemen niet waard. Doch wìj wenschen ons daarvan nadrukkelijk te onthouden; voor ons is dit jongste werk niet anders (niet meer en niet minder!) dan een betreurenswaardige vergissing. Daar wij echter dezen schrijver meermalen in ander werk zeer hebben kunnen waardeeren, hechten wij aan dit oordeel ten opzichte van de toekomst geenerlei beteekenis en zien vol vertrouwen naar een rehabilitatie uit. Wij beschouwen deze mislukking louter als een incidenteel geval. En daarmee basta.

ROEL HOUWINK

## Brieven van Rimbaud

### Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud (1870-1875)
### Réunies et annotées par Jean-Marie Carré Nouvelle Revue Française. Paris 1931

De belangstelling voor Jean-Arthur Rimbaud, den ziener en verkenner van het Onbekende, is in de laatste jaren zeer gegroeid. Te verwonderen is dit niet. Want boeiend en adembenemend was het roekeloos zwenken van dezen dichter die naakt was, oorspronkelijk, ver van alle officieele literatuur. Hij dichtte fel en groot omdat hij gedreven werd door een innerlijken demon die hem voortjoeg van beeld naar beeld, van hallucinatie naar hallucinatie. Het dichten was voor hem geen doel, maar slechts een springplank die hem op deed veeren naar het Onbekende. ‘Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens’ heeft hij in een beroemden brief over den ‘voyant’ den ziener, den waren dichter, geschreven. Rimbaud kende geen Goed en Kwaad; hij was een ‘innocent’, een zuiver menschelijk dier dat niet wist van zonde of moraal. Door slechts één kracht werd hij gedreven: door den demon die woelde in zijn reeds onrustig bloed. En toen deze demon was uitgewoed, toen hij zag dat ieder woord dat hij neer zou schrijven hem zou verwijderen van dien zuiveren verheven

paradijsachtigen staat waarnaar hij had gestreefd, zegde hij de poëzie voor goed vaarwel.

Op negentienjarigen leeftijd gaf hij er zich rekenschap van dat hij gevaar liep in een slop terecht te komen. Hij zwoer de literatuur af; de avonturier van den geest, de groote magiër sterft en een andere Rimbaud, zwerver, handelsman en explorateur verschijnt aan onzen blik. In dezen Rimbaud is de dichter dood; over blijft een man die met hard werken geld tracht te verdienen.

Zoo drijft Rimbaud onder de gloeiende zon van Abessinië, in de stad Harrar, een eigen factorij. Het leven bevalt hem niet, hij is ontevreden met het bestaan, maar niet omdat zijn demon is gestorven, niet omdat de dichter voor altijd dood is.

Het leven van Rimbaud is dus verdeeld in twee scherp gescheiden gebieden. Er kan hier een grenslijn worden getrokken die zin heeft. Deze grenslijn tusschen de twee perioden van Rimbaud's leven is in de meeste boeken die over den dichter zijn geschreven inderdaad aanwezig. Zoo verdeelt bijv. Jean-Marie Carré, de verzorger van de aan het hoofd van dit artikel vermelde brieven, zijn uitstekende biographie van Rimbaud in twee deelen: het eerste houdt zich bezig met den ‘aventurier de l'Idéal’, het tweede met den ‘aventurier du Réel’. Daarom heeft het ook zin een overeenkomstige indeeling in Rimbaud's brieven te maken. Daar de brieven uit Egypte, Arabië en Abessinië reeds door Rimbaud's zwager Paterne Berrichon in 1899 waren gepubliceerd, legde Jean-Marie Carré zich de taak op Rimbaud's brieven uit zijn ‘literaire’ periode uit te geven. Zoo kwam dan het boekdeeltje tot stand dat nu voor mij ligt. De uitstekend gedocumenteerde en van verhelderende noten voorziene uitgave van Jean-Marie Carré is helaas nog verre van volledig. Verschillende brieven van Rimbaud berusten nog in onbekende handen. Vooral is bovendien de verdwijning van het meerendeel der door den dichter aan Verlaine geschreven brieven te betreuren.

De uitgave van Jean-Marie Carré geeft ons den heelen Rimbaud der eerste periode: grof, sarcastisch, scheldend en brutaal, maar tegelijkertijd geniaal, helderziend, reikend over alle grenzen. Men vindt er brieven aan zijn leeraar Izambard, waarvan één onderteekend is: ‘Ce sans-coeur de Rimbaud’. In een anderen lezen we: ‘Je veux être poète et je travaille à me rendre v o y a n t : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer... Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète et je me suis reconnu poète’. Zijn visie werkt hij uit in een brief aan Paul Demeny: ‘Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les

formes d'amour, de souffrance, de folie: il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit - et le suprême Savant!' De plaatsruimte verbiedt mij meer te citeeren of op te sommen. Vermelden wij slechts de twee brieven aan Verlaine die voor het eerst door het Belgische tijdschrift N o r d in November 1930 werden gepubliceerd. De eerste daarvan is verreweg het belangrijkst. Op grond van dezen hartstochtelijken brief concludeert Jean-Marie Carré, die in zijn biographie van Rimbaud de kwestie in het midden laat, dat er inderdaad tusschen den dichter en Paul Verlaine homosexueele relaties hebben bestaan. 'Reviens, je veux être avec toi, je t'aime...' zóó smeekt Rimbaud Verlaine naar Londen, waar hij zonder geld in den steek is gelaten, terug te keeren.

Het boek van Jean-Marie Carré bevat meer dan de titel belooft. Jean-Marie Carré herdrukt de herinneringen van Rimbaud's jeugdvriend Louis Perquin, herinneringen waarin terecht stelling wordt genomen tegen het bekende streven van Rimbaud's zuster Isabelle en haar echtgenoot Paterne Berrichon om Rimbaud in het kader der burgerlijke orde 'in te lasschen'. Van de herinneringen van Perquin maakte Carré meermalen gebruik in de reeds enkele malen genoemde levensbeschrijving van den dichter. Behalve de memoires van Louis Perquin bevat het boek nog een artikel van Rimbaud over zijn ervaringen in Abessinië. Dit artikel verscheen in 1887 in briefvorm in den Bosphore Egyptien. Jean-Marie Carré ontdekte het in 1928, publiceerde het eerst apart en liet het nu in zijn uitgave der brieven herdrukken, ofschoon het daar eigenlijk, gezien den titel van het boek, niet thuis hoort. Interessant zijn bovendien nog de bladzijden waarin Carré overtuigend aantoont dat, in tegenstelling met de beweringen van Paterne Berrichon, Rimbaud nooit de oplage van zijn 'Saison en Enfer' heeft vernietigd, hoogstens eenige exemplaren ervan.

Duidelijk is het dus dat het boek van Carré niet slechts een verzameling van Rimbaud's brieven is. Het is feitelijk grootendeels niet anders dan de 'armature documentaire' van zijn levensbeschrijving van Rimbaud, vermeerderd met de sindsdien aan het licht gekomen documenten. Deze 'armature documentaire' is echter minstens even interessant als de genoemde biographie. Jean-Marie Carré heeft ons het materiaal zóó weten voor te zetten, zóó werkelijk weten te verhelderen dat wij tot het einde geboeid doorlezen. Zijn verzameling is de eerste stap naar een volledige uitgave van Rimbaud's brieven, een uitgave die voorloopig nog

wel geruimen tijd op zich zal laten wachten, daar - zooals gezegd - verschillende epistels van Rimbaud nog in het donker rusten.

J.F. OTTEN

## De stroombedding der historie verlegd

If, or history rewritten
The Viking Press, New York 1931

Bij de samenstelling van dezen bundel werd van een alleraardigsten opzet uitgegaan:

Wat zou er gebeurd zijn als dit of dat in de geschiedenis eens niet had plaats gehad? Wat zou er gebeurd zijn als Napoleon naar Amerika had kunnen ontsnappen, als de Hollanders Nieuw- Amsterdam hadden gehouden, Keizer Friedrich III eens niet aan kanker was gestorven, Lee niet den slag bij Gettysburg had gewonnen, als Bacon werkelijk de schrijver van Shakespeare's drama's was gebleken, enz. Ongetwijfeld, er schuilt iets aardigs in dergelijke bespiegelingen. En schrijvers als Emil Ludwig. André Maurois, Hendrik W. van Loon, Chesterton, Winston Churchill hebben zich nu aan het peinzen gezet wat dan allemaal gebeurd zou zijn, zou kunnen zijn...

Edoch. Uit de resultaten bleek, dat het moeielijker was dan men zoo oogenschijnlijk zou meenen.

Wanneer b.v. Philip Guedalla schrijft wat gebeurd zou zijn als de Mooren de meesters van Spanje waren geworden, inplaats van in 1492 door Ferdinand en Isabella van Aragon te zijn verslagen, maakt hij het zich al te gemakkelijk door feitelijk voor Spanje het Moorsche rijk in de plaats te stellen en ter zijde te laten het feit, dat het bestaan van zulk een Moorsch rijk in Europa de geheele politieke constellatie op het vasteland ongetwijfeld gewijzigd zou hebben, zoodat het zeer te bezien zou wezen of inderdaad in 1808 een zekere Napoleon, Keizer der Franschen een order te St. Cloud zou hebben kunnen uitgeven waarbij hij (in plaats van Ferdinand VII van Spanje) het huis Boabdil van den troon vervallen verklaarde en Lefebre, hertog van Dantzig tot Yussuf I liet uitroepen. Dit blijft ook de zwakke kant aan een beschouwing van Hendrik W. van Loon over wat gebeurd zou zijn als de Hollanders Nieuw Amsterdam hadden behouden, inplaats van het in 1674 tegen Suriname te verkwanselen. Want waarschijnlijk zou de onafhankelijkheidsoorlog dan tegen de Hollanders gevoerd zijn, aangenomen, dat zij sterk genoeg waren geweest de Noord-Amerikaansche gewesten tot zoo lang te behouden. En of Napoleon nog de kracht en de energie zou hebben gehad om, gesteld het geval, dat het hem

gelukt was uit La Rochelle naar Amerika te ontsnappen inplaats van zich op de Bellerophon aan Engeland over te geven, zich tot een Zuid-Amerikaansche Karel de Groote te ontwikkelen, is ook zeer te bezien, waar zijn physieke uitputting reeds in de laatste jaren van zijn Keizerschap in Europa vaak onrustbarende afmetingen aannam. Men bedenke bovendien, dat Napoleon zelfs geen enkele gelegenheid heeft willen aangrijpen om van St. Helena te ontsnappen, die hem toch vaak genoeg is aangeboden en dit insluimeren van zijn eerzucht spreekt, mede met het voortschrijden van zijn kwaal, boekdeelen voor de krachtinspanning waartoe de Keizer nog in staat zou zijn geweest...

Neen, de fout in de meeste van deze voorstellingen, waaraan de schrijvers zich waagden is, dat zij het ‘toeval’ in de geschiedenis te veel als een willekeurigheid zien en te weinig als de psychologische omstandigheden van het ‘slachtoffer’ willen begrijpen. Ook waagden zij zich aan te stoutmoedige speculaties, die te zeer het karakter van het fantastische aannamen, dus van het onwaarschijnlijke. De onderwerpen hadden ook meer gekozen moeten worden binnen bescheidener grenzen, b.v. wat gebeurd zou zijn als Napoleon den slag bij Waterloo wel had gewonnen, waarna dan gevolgd zou zijn, dat dit slechts een uitstel van executie was gebleken, daar de overwinning in het noorden niet had belet, dat Rapp en de andere generaals zich aan den Rijn zouden hebben laten verslaan door de Russen en Oostenrijkers, gelijk ook in 1813 het de generaals zijn geweest, die in Duitschland de overwinningen van Napoleon bij Lutzen, Bautzen en Dresden voor hem verloren lieten gaan door hun nederlagen aan de Katzbach en elders. Want dat in 1815 Napoleon nauwelijks en zijn generaals in het geheel niet geloofden in de gelukkige afloop van het ‘avontuur’ en de reeds vroeger bewezen mogelijkheid, dat Napoleon niet onoverwinnelijk was de verbondenen, die in 1815 sterker dan ooit waren door de Heilige Alliantie, tot het uiterste zou hebben doen volhouden. Men ziet, door het enkele feit aan te nemen, dat dit of dat niet gebeurd zou zijn, heeft men nog niet het recht de hypothese op te stellen, dat daarmee sommige zoo belangrijke gevolgen niet onder een anderen vorm zich zouden hebben laten gelden...

Een der aardigste voorstellingen uit den bundel, mede doordat zij zich binnen bescheiden grenzen houdt en door de menschelijke natuur controleerbaar is, zooals ook het geval is met wat Waldman beweert van wat gebeurd zou zijn als Booth Lincoln eens had gemist, toen hij op hem schoot en dat feitelijk niet veel meer is dan een uitwerking van het politiek programma, door Lincoln een maand voor zijn dood nog opgesteld, werd door J.C. Squire ge-

schreven volgens een veronderstelling, dat eens onomstootelijk aan het licht kwam, dat Bacon wel is waar niet Shakespaere was geweest, doch wel de schrijver van de tooneelstukken, die nu op Shakespaere's naam staan. Het bericht duikt het eerst op in een Amerikaansch blad (want het was een Amerikaansch professor, die de geheime cassette ontdekte, waarin een onbekend tooneelstuk van Bacon, getiteld 'Alexander the Great' zich in Bacon's handschrift bevond en kennelijk 'Shakespeare' was) en men vraagt verschillende schrijvers in Europa wat zij van de zaak denken. Shaw antwoordt: 'What does it matter who wrote such romantic and reactionary rubbish' en Chesterton: 'If they insist on Bacon we shall give them beans'... Doch wanneer geen twijfel meer mogelijk is treedt alles wat van 'Shakespaere' leeft, vooral het plaatsje Stratford in heftig verzet tegen de ontdekking en het papieren gevecht wordt zoo eindeloos voortgezet, dat ondanks de ontdekking van den Amerikaan men tot de aanname besluit, dat 'Nobody but Shakespeare can have written the works of Bacon'. Squire ontwikkelt bijzonder aardig hoe men zich op deze wijze uit het geharrewar redt.

Ten slotte, wat de geschiedkundige veronderstellingen der andere schrijvers bij het wegdenken van sommige feiten uit de historie betreft, hoe aardig zij hun hypothese ook uitwerkten, de werkelijke historie is beter...

CONSTANT VAN WESSEM

## Engelsche short stories

### Great English Short Stories Bloemlezing door Lewis Melville en Reginald Hargreaves
### George G. Harrap and Comp. Ltd., Londen

Men vraagt zich af wat de samenstellers met dit boek hebben voorgehad. In de inleiding verklaren ze dat hun doel geweest is: $1^0$. belangwekkende leesstof te bieden (waarom dus niet een honderdtal bladzijden voor Conan Doyle en Wodehouse gereserveerd?); $2^0$. een inzicht te geven in de ontwikkeling van de short story van ongeveer 1600 tot heden.

De keuze uit de oudere schrijvers is zeer goed, die uit de nieuwere dikwijls ongelukkig. Het is merkwaardig om aan de hand van deze bloemlezing vast te stellen dat sinds Wilkie Collins zijn mysterieverhalen schreef, de stijl van het kort verhaal er niet op vooruit gegaan is. Gelukkig missen de samenstellers elk fijner inzicht wat moderne literatuur betreft, zoodat we Jong-Engeland ons vertrouwen blijven schenken, maar n i e t op grond van deze bloemlezing! Henry James, de groote psycholoog, is vertegenwoordigd met een

stomvervelende half onbegrijpelijke novelle, die als asch in den mond smaakt. Thomas Hardy is gemakkelijk de beste der ‘Victorians’, met een herfstig stukje, dat zooals alles wat hij schreef, een uiting is van zijn onwrikbaar geloof in het noodlot. Stevenson is zeer slecht vertegenwoordigd met ‘The Sire de Malétroit's Door’ - waarom in plaats van dit naar Palmolive ruikend stukje niet de prachtige Villon-novelle, ‘A lodging for the Night’; of de beste novelle van allen, ‘The Pavillion on the Links’? De keuze uit Conrad is evenmin gelukkig: ‘Within the Tides’ is als novellenbundel stukken minder dan ‘Youth and other Stories’. Een verrassing is de prachtige, weinig bekende prozakunst van H. Seton Merriman. De keuze uit Galsworthy's dozijnen short stories is schandalig. De bloemlezers drukken hier een soort tractaatje tegen het gevangenissysteem af, The House of Silence, uit ‘A Commentary’, dat niets met een short story te maken heeft. Is de verzameling ‘Caravan’ (1929), die minstens een dozijn prachtige verhalen bevat, hun misschien onbekend, ook al zijn er 30.000 exemplaren van verkocht? In dit geval: waarom niet een van de twee ‘Forsyte Interludes’ opgenomen?

Onder de modernen ontbreken ook vele namen. De verzamelaars geven in de inleiding te kennen, dat een paar (‘one or two’) schrijvers hun medewerking onthielden. Mijn lijstje van ontbrekenden is echter grooter; in de inleiding wordt er uitdrukkelijk op gewezen, dat de term ‘English’ eigenlijk ‘British’ zou moeten luiden, m.a.w. dat Ierland van de partij is. In dit geval: waar zijn Oscar Wilde en Fiona Mc. Leod (Children of the Dark Star!) om twee ouderen te noemen, waar Liam O'Flaherty voor de jongeren? En wat Engeland betreft: waar blijven Somerset Maugham (Mr. Ashenden, Secret Agent), waar Compton Mackenzie, H. de Vere Stacpoole, Miss Romer Wilson, Katherine Mansfield (The Garden Party), om nu nog niet eens met Gertrude Stein aan te komen? Plaats genoeg: prullen als de verhalen van Ernest Bramah, ‘Oleluk-oie’, Coppard, Ianthe Jerrold, geven blijk van een vergedreven amateurisme. Zelfs D.H. Lawrence komt er slecht af: waarom het sadistische ‘The Prussian Officer’ inplaats van zijn meesterstuk: ‘The Princess’! Zooals het nu staat, is Britten Austin met zijn oorlogsnovelle: ‘A Battlepiece: Old Style’ bijna de beste der modernen, en verdiend. Eenige verhalen hadden zonder schade voor de literatuur of haar ontwikkeling gerust vervangen kunnen worden door een paar kluchten van den kostelijken P.G. Wodehouse, ‘The national humorist’.

Deze kritiek schijnt scherp. Eén ding wil ik er echter bijvoegen: een bloemlezing uit Nederlandsche novellen zou nog eenige malen

treuriger uitvallen. Waarom zijn de Engelschen en Franschen ons als novellenschrijvers ver vooruit? Het gaat om twee dingen: beleven, en schrijven, en dat laatste voorloopig, buiten krampachtige pogingen tot hoogere literatuur om. De Hollandsche schrijvers zitten bijna allen thuis. Ook in de Engelsche novellen zijn twee klassen te onderscheiden, waarvan de tweede echter veel grooter is dan de eerste: de ‘home story’ en de zwerversnovelle, het avonturenverhaal. Maar de eerste wordt verlicht door een humor die bij ons helaas veelal ontbreekt; de tweede is het resultaat van een zwerflust, waar de Nederlander van tegenwoordig blijkbaar bang voor is, op een paar verrukkelijke uitzonderingen na. Een vrees voor het ruwe leven leidt tot aanbidding van het essay. Gaat zoo door! schrijft hoogstens huiskamernovellen! de vaderlandsche pantoffelindustrie kan er slechts wel bij varen!

A. DEN DOOLAARD

## Kinderkruistocht

### Daphne Muir, The lost Crusade
### Chatto & Windus, Londen

De redactie van het Critisch Bulletin ging misschien van de meening uit, dat ik een expert ben op het gebied van ‘kinderkruistochten’, toen ze mij Daphne Muir's ‘The lost Crusade’ ter bespreking toezond. Want dit boek, dat een tweeden prijs behaalde in een Historical Novel Competition uitgeschreven door de uitgevers Chatto en Windus, bevat een romantiseering van het vreemde en wilde gegeven van de kinderen, die in 1212 in scharen van Keulen naar Brindisi en van Vendôme naar Marseille zuidwaarts zich verzamelend voorttrokken, om den Turk uit het Heilige land te gaan verjagen. Onschuld echter die voordeel ziet in het vertoon van onschuld, argeloosheid die berekent dat de wereld aan argeloosheid geen weerstand biedt, de onnoozele die speculeert dat er een God is voor onnoozelen, is niet gansch onschuld, gansch argeloosheid en gansche onnoozelheid meer. En zoo bleef de wereld hard en God hield zijn wonderen in. De zwervende jongens en meisjes werden gestolen en geschaakt door bandieten en de Middellandsche Zee opende niet haar wateren voor een droge baan naar Jeruzalem, gelijk de Roode Zee gedaan had voor de Joden. Wij weten dat een klein contingent van de Duitsche afdeeling Brindisi bereikte en daar verdween in de achterbuurten, en dat de Fransche bij Marseille ‘en masse’ door Marseillaansche kooplieden verkocht werd aan Mohammedaansche haremhouders. C'est triste. Maar ook Christus had zijn Judas, en wij kunnen er over mijmeren, of de ware on-

schuld niet eerst ontstaat, wanneer zelfs de bewustheid van onschuld vernietigd wordt door een overweldigende schuld van buiten. Er is in deze ontmoeting van goedheid met slechtheid, die goedheid eerst waarlijk goed maakt, om met Dante te spreken, een laatste wijsheid en een eerste liefde. En zoo komt het dat deze kinderen der kruistocht, zoo teeder en gruwelijk verloopen, misschien toch een Heilig land bereikten en dat zij in onze oogen althans meer hebben van de bloedende wichten te Betlehem dan van slachtoffers van een hemelschen Rattenvanger.

Ziezoo. Nu weet u evenveel van de kinderkruistocht als ik. Wie feiten en bronnen wil weten, neme Dana C. Munro's boek ‘The children's Crusade’ van 1916. Marcel Schwob, onlangs door Victor E. van Vriesland vertaald (uitgegeven door Stols te Brussel) en in deze vertaling prachtig voorgedragen door Charlotte Köhler, heeft in moderne transcripties van half authentieke half gefingeerde kronieken er een zoet en schrijnend verhaal van samengesteld. Henri Bordeaux' ‘La nouvelle croisade des enfants’ is een ontroerend relaas van een kinderpetitionnement, dat echter met de oude kruistocht weinig uitstaande heeft. Wie den geest van den kinderkruistocht wil leeren kennen en vooral dien van den z.g. Eersten Kruistocht van 1096, welke merkwaardigerwijze juist de eenige twee waren, die, elk op hun eigen manier, Jeruzalem bereikten (want alle overige kruistochten waren slechts diplomatieke, strategische en koloniale ondernemingen en veroverden nooit een voetbreedte van het Beloofde Land), leze het boek van Lamb, ‘Iron Men and Saints’, hetgeen in geen enkel opzicht verloren tijd is.

Wat Daphne Muir's roman ‘The lost çrusade’ betreft, het is een week en lauw en poëtisch romannetje. Aan het hoofd van de Fransche kinderen staat een jongen, aan het hoofd van de Duitsche een meisje. Ze komen tenslotte samen op hetzelfde zeeroversschip en worden samen verkocht aan een Arabier te Caïro met ‘oogen brandend als de Poorten der Hel’. Dat de kinderen elkaar lief krijgen en dat de Halve Maan zich neerwerpt aan de voeten van het Kruis, zijn dingen van zelfsprekend in zulke liefelijke boeken van cretonne en schijngehakt.

M. NIJHOFF

## Critisch Curiosum

Drie groote uitgeverijen in de Scandinavische landen organiseeren voor Noorwegen, Zweden en Denemarken een roman-prijsvraag. In September worden van elk land de drie prijswinnaars bekend gemaakt, die dan in den ‘eindstrijd’ komen. De internationale prijs (25.000 kronen) wordt in November toegekend.

## Een meester in het interview

Georg Sylvester Viereck, Schlagschatten
Sechsundzwanzig Schicksalsfragen an Grosse dieser Zeit. Berlin u. Zürich.

Dit boek is een welsprekend pleidooi voor het interview. Hier geen journalistieke indringerigheid of malle vrindjesophemelarij vol eigenwijsheden van bedenkelik gehalte, hier niet het zotte geportretteer van over het paard getilde onrijpheden, als waarop sommige letterkundige periodieken onzer dagen ons vergasten. Dit merkwaardige werk is belangrijk, en het ontleent zijn waarde èn aan de grootheid der figuren, èn aan de diepten waartoe de gesprekken reiken, de problemen, die de interviewer weet te raken, èn aan de voortreffelike wijze waarop Viereck de kern zijner persoonlikheden en het hart der besproken dingen weet te treffen.

Zo is dit boek in den meest volstrekten zin de onmiddelike neerslag van den tijdgeest. Om den stijl en om de vlotte rake lijnen dezer psychise contouren mag men het zeer zeker een kunstwerk noemen. Maar het is geen belletrie in engeren zin: het wil niet uitsluitend aesthetise bevrediging schenken, het ontkomt daarmee aan den doem beheerst te worden door den smaak en onderhevig te zijn aan de litteraire mode. Het doorbreekt alle beperkingen en wordt boven al maatstaf van geweldige en grootmenselike geestesspanningen: het spiegelt de dromen en de idealen der moderne mensheid. Het delft naar de grote problemen, innerlik en uiterlik, waarmee de wereld onzer dagen kampt, het vraagt aan de representatieve figuren der samenleving antwoord op de vragen, die individuën en volkeren beklemmen, het opent vergezichten op verleden en toekomst, het belicht met ontstellende scherpte de toppen en ook de afgronden van alle menselik willen en verwachten.

Viereck is een Duits-Amerikaan, bekend door het fantastise en belangwekkende boek, dat hij samen met Eldridge schreef: My first two thousand years, the Autobiography of the Wandering Jew. Reeds in dat werk werden spelenderwijs de kleine menselike problemen gesteld tegenover de onverbiddelikheid der eeuwen. Tussen dat boek en deze verzameling interviews ligt een merkwaardig verband, reeds door Freud in zijn onderhoud met Viereck opgemerkt: in beide boeken vindt de begeerte naar onsterfelikheid gestalte, de behoefte, met mensen van eeuwige betekenis in contact te komen, met hen die in het licht der oneindigheid staan en de leiders en vaders der massa zijn. In die behoefte schuilt weer de neiging, alle grootheid, kracht, vitaliteit en potentie te verheerliken, als om aan de eeuwig dreigende vernietiging te ontkomen.

In al deze gesprekken leven machtige waarden, allesbeheersende wetten; het willen en denken van het woelige heden en de reeds vaste lijnen vindende toekomst tekenen zich er verrassend duidelik in af. Het zijn altijd weer bizondere vragen, die Viereck interesseren, vragen naar den zin des levens, naar geloof en onsterfelikheid, naar begeerte en verwachting. De marquante persoonlikheden tot wie hij zich wendt weet hij te verlokken tot het openbaren van hun diepste levenshouding, en bijna geen gebied van het moderne geestesleven blijft daarbij onbestreken. Politieke en culturele stromingen, bolsjewisme, fascisme, internationalisme, individualisme, geslachtsleven en ethiek, de economise verwikkelingen en verwachtingen, het Jodenvraagstuk, de arbeiderskwestie, al deze cultuurcomplexen worden op de meest verschillende wijzen beroerd en beschouwd. Dichters en zieners als Shaw, Hauptmann, Schnitzler, Ludwig, Keyserling, geleerden als Freud, Hirschfeld, Steinach, Voronoff, Einstein, grote figuren in de geldwereld als Ford, Schacht, politieke persoonlikheden als Mussolini, Hindenburg, Macdonald, Briand, de gestalten uit den groten oorlog: Foch, Clemenceau, Keizer Wilhelm, de Duitse Kroonprins, Ludendorf; denkwijze en aard al dezer mannen worden ons in geen dikke boeken zo doordringend en raak, zo tot op de kern getekend als hier.

De totaalindruk dien men van dit boek krijgt, is echter geenszins chaoties. Want Viereck trekt door al deze gesprekken zeer vaste lijnen. Zelf een scherp denker, thuis op allerlei gebied en tot diepgaande discussie onmiddelik bereid, snel en lenig reagerend op elke frontwisseling zijner slachtoffers, weet hij hen opgemerkt te leiden naar de problemen die zijn belangstelling hebben.

Het is opvallend, hoe deze figuren in twee groepen uiteenvallen: de geestelike scheppers en de politieke en finantiële figuren. Tegenover de grote geestelike zieners, de dichters en denkers, wier inzichten reiken naar den grond der dingen en die ver uitzien naar de horizonnen der toekomst, staan de zeer vitale, actieve, daadkrachtige en overtuigde willers, de eenzijdig bezielden, de politici en de fel-opstandigen. Juist zij, die tot subjectiviteit geneigd zouden moeten zijn, omdat een denker en een dichter nu eenmaal geacht wordt een dromer te zijn, spreken zich het meest objectief uit, en in hun gedachten is er het meeste verwantschap met de klare, heldere flitsen op het komende, welke de rustige zekerheid der wetenschappelike inzichten kenmerken. Juist de mannen van de daad, de schijnbaar wakkeren, zijn door hun aandriften vervoerd en daardoor subjectief: Mussolini, de Tijger, Ludendorf, Barbusse, Ford. Het is vooral bij de eersten, Shaw, Einstein, Hauptmann, Keyserling, dat zich de gedachten en idealen der komende dagen,

en de grote lijnen der menselike geestesevolutie reeds met klaarheid aftekenen.

Niemand, die dit boek leest zal kunnen ontkennen, dat we in een groten en uitermate belangrijken tijd leven. Overal te midden der puinhopen wordt gebouwd en ontwikkelen zich kiemen van nieuw leven, het is in waarheid een U m w e r t u n g a l l e r W e r t e, geweldiger dan Nietzsche ooit heeft kunnen dromen. En het is alsof de komst der diepte-psychologie het sein is geweest tot deze innerlike culturele omwenteling, die alom heeft ingezet en waarvan wij de eerste golven gaan voelen. Met steeds sterker doelbewustheid zoekt de mens de zuiverste en doeltreffendste lijnen naar het door allen beoogde einde, waarvan Hirschfeld spreekt: ‘de beschaving der toekomst zal zich richten naar de inzichten der wetenschap. Beschaving moet zijn het grootst mogelik geluk voor het grootst mogelike aantal en de grootst mogelike verscheidenheid van mensen’. Het is de Westerse opvatting, en is geheel tegenovergesteld aan die van den Oosterling, die mysties is. De Westerling verlangt zijn geluk van de wereld, de Oosterling verlangt zijn geluk van zichzelf. In dit boek spiegelt zich het Westen, met al zijn krachten en dromen, zijn kunnen en willen, en met al zijn dwalingen. Maar ook openbaart het Westerse geestesleven zich er in als groei: overgang van de gepassioneerdheid der instinctieven naar de geestelik klare evenwichtigheid der wetenden.

Tot de beste gesprekken behoren: het onderhoud met Shaw, dat met Freud, die met Hauptmann, met Joffre, met Clemenceau, met Einstein, en dan vooral ook de zeven gesprekken met Mussolini: wie het fascisme wil leren kennen, die vindt het hier.

Getuigenissen van geestelike armoede zijn, ondanks den ijver van Viereck, de interviews met Keizer Wilhelm en met Macdonald; in den scherpzinnigen Emil Ludwig heeft Viereck echter zijn meester gevonden, dit laatste hoofdstukje is inderdaad een scherp en boeiend duel.

De gedachten, de dromen, het oordeel van grote mannen. Hoeveel dwalingen, hoeveel eenzijdigheden? En waar ligt ten slotte de waarheid? Die oplossing brengt dit boek niet, het maakt ons wereldwijs, maar ik vrees dat ieder de beste wijsheid in zichzelven zal hebben te zoeken.

JOHAN W. SCHOTMAN

## Critisch Curiosum

The Times Litterary Supplement over Fabricius' Mario Ferraro's ijdele liefde (Vain Love): ‘This novel is a fine piece of work and an unusual mixture of narrative excitement and criticism of life.’

# Een levensbeschrijving van den zwarten Napoleon

## Karl Otten, Der schwarze Napoleon
## Atlantis Verlag, Berlin

Karl Otten beschreef in een merkwaardig boek het leven en sterven van den heldhaftigen neger Toussaint-Louverture, die in het begin der vorige eeuw zijn land - Tahiti - dat toen nog San Domingo heette - van de overheersching der Franschen bevrijdde en na een leven vol ups and downs een tragische dood stierf in de gevangenis van Fort Joux, waarin Napoleon hem had laten opsluiten. Uit de levensgeschiedenis van dezen neger blijkt nogmaals, hoe volkomen ongemotiveerd de theorie aangaande de minderwaardigheid der negers is, tevens hoe de overheersching van dit ras door de blanken steeds enkel een daad van bruut geweld was, die op zekeren dag - plotseling - gewroken zal worden en waarvan de terugslag door de onderdrukker hevig zal worden gevoeld.

Lange jaren hebben de negers van San Domingo noodig gehad om hun juk af te schudden doch ook met hen was het geluk ten slotte: de Engelschen leverden hen wapenen tegen hun onderdrukkers en Frankrijk kon zijn landgenooten aanvankelijk niet te hulp komen. Evenmin echter als het Roode Leger van Sovjet-Rusland op zoovele fronten haar vijanden niet verslagen had, indien het niet van een grootsche sociale idee bezield was geweest, evenmin hadden deze negers de overwinning behaald, als ze niet vervuld waren geweest van het denkbeeld van een vrij San Domingo, dat den vrijen negers behooren zou.

Groote figuren waren onder hen en voerden hen ter overwinning: Toussaint-Louverture, Dessalinos en Petien. Van deze drie was Toussaint stellig de belangrijkste in een zuiver, goedvoelend mensch waaraan geen smet kleefde en die zijn leven gaf voor de bevrijding van den neger. Napoleon heeft zijn zuiverheid en onomkoopbaarheid gevoeld en belangrijk is dan ook vooral het hoofdstuk, waarin deze hardnekkige en tragische strijd van den grooten keizer tegen den kleinen neger beschreven wordt. In geen enkele Napoleonbiografie vond ik deze episode vermeld - ook niet in de uitvoerige biografie van Emil Ludwig.

Het boek van Otten, dat de opstand der negers in het begin der vorige eeuw behandelt, is - buitengewoon actueel.

Het pakt ons door de eenvoudige menschelijkheid van zijn hoofdfiguur, we voelen dat de eischen en verlangens van al deze negers

volkomen gerechtvaardigd zijn en een overwinning op den duur niet uitblijven kan.

We denken aan de koloniale tentoonstelling, die in een zoo grove tegenstelling met deze eischen en verlangens staat en vragen ons af of de levensbeschrijving van den heldhaftigen neger Toussaint daar verkrijgbaar is. Waarschijnlijk zal ze er evenmin verkrijgbaar zijn als Londres' reportage over de Afrikaansche negers (‘Terre d'Ebine’) en de reisbeschrijving van André Gide, waarin deze schreef: ‘Désormais une immense plainte m'habite. Je sais des choses, dont je ne puis prendre mon parti. J'étais tranquille. A présent, je sais: je dois parler...’

We denken aan het eerste congres tegen koloniale onderdrukking en imperialisme, dat Februari 1927 in Brussel gehouden werd en waar een postbode uit de Fransche Congo, L a m i n e S i n g h o r , als voorzitter van het ‘Comité de défense de la Race Négre’ onder andere zeide: ‘De negers hebben lang geslapen. Weest echter op uw hoede!! Wie lang geslapen heeft en dan wakker wordt, zal zeker niet zoo gauw weer inslapen.’

En - zoo heel onwillekeurig - denkt men ook aan Nederlandsch-Indië. ‘Der Schwarze Napoleon’ van Karl Otten is een buitengewoon actueel boek.

NICO ROST

## Danton

### Hermann Wendel, Danton
### Ernst Rowohlt, Berlin

Een magistraal boek, groot van opzet, op een voortreffelijke documentatie gebouwd, breed gezien. In alle opzichten een boek dat zoowel den historicus als den romancier kan bevredigen.

Het was niet de bedoeling van den schrijver Wendel een roman over het leven van Danton te scheppen, maar de stof werd onder zijn handen tot een spannende levensroman, sterk ‘aanschouwelijk’ vooral in de beschrijving van het einde onder de guillotine.

De Danton, dien wij uit het drama van Büchner kennen, is misschien geweldiger nog, maar romantischer ook; hier, bij Wendel, zien wij hem nuchterder, taaier ook in zijn wat boersch idealisme, een figuur, die opstijgt in den chaos van zijn tijdperk en er even snel door wordt weggevaagd, plaats makend voor andere figuren met een even tijdelijk succes in hun loopbaan als aanvoerende persoonlijkheid.

Het leven van Danton is de tragedie der groote volksleiders, door hun eigen volk verstooten.

Het boek is goed verzorgd uitgegeven, met vele portretten en afbeeldingen.

CONSTANT VAN WESSEM

## Periscoop

Bij de Sikkel in Antwerpen en Mees in Santpoort verscheen het derde en vierde deel van JOZEF CORNELISSEN'S NEDERLANDSCHE VOLKSHUMOR OP STAD EN DORP, LAND EN VOLK, uitgegeven met de ondersteuning van de Maatschappij der Ned. Letterkunde te Leiden en de Universitaire stichting te Brussel. Het werk bevat de verklaring van een groot aantal spot- en bijnamen, volksetymologische sagen, spreekwoorden en zegswijzen, enz. De indeeling is naar de provincies en dan telkens alfabetisch. Voor folkloristische wetenswaardigheden is het een rijke bron. De toon der volksrijmpjes bewijst hoe oud de nieuwe zakelijkheid is; bijv. het begin van het door Jan Frans Willems berijmde volkssprookje:

> Sint Pieter had de poort des hemels
> Eens niet wel digt gedaen.
> Daer kwam een wind naer boven warlen
> Uit d'aerdkring opgestaan,
> En gierde door de gapende oopning.
> Het togtte daer zoo stijf
> Dat straks de heil'ge poortbewaerder
> Een kou kreeg over 't lijf.
> Hij ging tot Onzen Lieven Heere
> En sprak: ‘'k Moet naer mijn bed;
> 'k Ben ziek; daer heeft me daer een pleuris
> Zich op mijn borst gezet,
> Ik kan 't onmooglijk langer uitstaen
> Aen gindsche hemeldeur.
> Vergun dat 'k iemand in mijn plaats roep;
> 'k Stel U Sint Joris veur:
> Die zal mij voegelijkst vervangen
> Tot ik genezen ben.
> Hij is, als oud soldaat en schildwacht,
> De beste die ik ken.’
> ‘'t Is billijk, zei de Heer, 't is billijk
> Dat gij wordt afgelost...

Waarop Sint Joris ad interim aan de hemeldeur postvat (zijn gebrekkige kennis van het Fransch hindert niet, want Franschen, heet het, komen hier niet binnen).

Professor GEORGE KITCHIN van de universiteit in Edinburgh deed bij Oliver and Boyd in Edinburgh verschijnen A SURVEY OF BURLESQUE AND PARODY IN ENGLISH, met welk werk hij een leemte in

de Engelsche litteratuurhistorie tracht aan te vullen: de geschiedenis van het groteske complement der litteratuur, haar parodie, die haar in iedere periode begeleidt of liever achtervolgt. Kitchin begint bij Chaucer's Sir Thopas en eindigt met Erskine's Helen of Troy. Onder de moderne parodieën geldt als onovertroffen Max Beerbohm's A Christmas Garland, dat in 1912 verscheen en o.a. Meredith, Frank Harris, Chesterton, Bennett, Wells, Hardy en Kipling parodieert. (Eenigszins hiermee te vergelijken is in ons land het alleraardigste boekje van De Sinclair, een prijsvraag in de hel, met Timmermans-, Robbers-, Querido-, Couperus, e.a. parodieën). Daarnaast verdienen vermelding Mr Squire's Collected parodies.

Dat de jonge Coleridge in het genre der nonsense-poëzie niet onderdeed voor Morgenstern of Van Ostayen blijkt uit zijn pindarische bewerking van Euclides:

On a given finite line
Which must no way incline;
To describe an equi-
lateral Tri-
A, N, G, L, E.
Now let A. B
Be the given line
Which must no way incline;
The great mathematician
Makes this requisition,
That we describe an Equi-
lateral Tri-
angle on it;
Aid us Reason-aid us Wit.

Bij Brusse's Uitgeversmij verscheen, rijk geïllustreerd, van BERLAGE: MIJN INDISCHE REIS. Al aanstonds, aan boord van de Grotius, bevindt hij zich midden in de architectonische stijlproblemen. Bij alle waardeering voor de artistieke betimmering der schepen van de Nederland, door Lion Cachet, is hij niettemin van meening, dat ‘de eindigheid dezer vertrekken “het niet doet” tegenover de “oneindigheid” van den Oceaan.’ De ontwikkelingsgang van het moderne scheepsinterieur bevindt zich nog in het beginstadium. Het is ermee als met alle verkeersmiddelen: ‘De kunstvorm moet zich nog ontworstelen aan het al te individueele net om zich aan te passen aan de bevrijdende ruimte der algemeenheid.’ Ook het boudoirachtigekarakter der tegenwoordige luxetrein-coupés isprincipieel in strijd met het wezen van het rijtuig zelf. - Voortdurend

treft men in dit werk aforismen aan van kunstwijsheid - een der edelste vormen van levenswijsheid! - Als bijv. over het wanbegrip van het kunstdoodend karakter der machine; Berlage noemt dit het ‘machinale misverstand.’ - ‘Niet de machine maar haar leiders staan schuld aan den dood van het schoone gebruiksvoorwerp.’ Er bestaat ook een machinale schoonheid, en zelfs een zeer schoone.’

Belangrijk zijn de beschouwingen van den bouwmeester over het architectonische vraagstuk van den tropenstijl'. En naast de denkbeelden over de stijlproblemen van het heden, en de onmiddellijke toekomst vooral, vindt men hier diepgaande beschouwingen over de Hindoe-Javaansche bouwkunst.

Bij denzelfden uitgever verscheen in de serie Jaarboeken Nederlandsche Ambachts- en Nijverheidskunst, welke sinds 1919 wordt uitgegeven, het deel voor 1930, WERK door W.F. GOUWE. Dit is het tweede deel van een drietal werken (jaargangen 1929, '30 en '31), die onder de titels Ruimte, Werk en Vorm verschijnen. Als Berlages boek gaat ook dit werk uit van de grondstelling, die voor velen nog vreemd en paradoxaal schijnt maar die het onvermijdelijk uitgangspunt is voor een samenleving, die in haar productie de schoonheid harmonisch zal verwerken: dat kunst en techniek niet langer gescheiden gehouden mogen worden. De theoretische tegenstellingen kunst-techniek, gevoel-verstand zijn langdurige en hardnekkige belemmeringen voor een volle verwezenlijking der in de materialen der aarde verborgen schoonheidspotenties geweest. De hedendaagsche kunstenaars strijden voor de erkenning van het verband en van de mogelijkheden in het verbond dezer gescheidenheden gelegen. Een boek als dit bewijst, dat wij aan den ingang staan van een tijdperk der technische schoonheid, van fabriek, kraan, automobiel, wagon, en van alle denkbare gebruiksvoorwerpen. Talrijke afbeeldingen lichten het betoog toe en laten zien, wat in deze richting op velerlei gebied reeds bereikt wordt. De uitgave dezer jaarboeken geschiedt met steun van het Departement van onderwijs, kunsten en wetenschappen. Deze tijd begint opnieuw te begrijpen, wat het eenzijdig individualisme ons meer en meer heeft doen vergeten: dat de schoonheid in de wereld verhoogd wordt, wanneer zich de kunstenaar in dienst der productie stelt, hetgeen met volle beschikking over zijn inspiratie mogelijk is. Om tot dit inzicht te komen, behoeft men thans niet enkel naar Rusland te zien. De toegepaste kunsten blijken alom gebied, materiaal en objecten der inspiratie te vergrooten. ‘Wir sind inmitten eines Schöpfungstages.’

Van ANTON VAN DUINKERKEN verscheen bij De Gemeenschap: GROOT NEDERLAND EN WIJ, twee opstellen, waarvan het eerste (‘Het Zuiden in Rijks-Nederland’) voornamelijk een commentaar is op Gerard Knuvelders groote werk ‘Vanuit Wingewesten’, wiens standpunt het begrijpelijkerwijs geestdriftig bevestigt en bijvalt: ‘Ik ben met Gerard Knuvelder overtuigd, dat het zwaartepunt der Nederlandsche beschaving zich merkbaar verplaatst naar het Katholieke Zuiden en dat deze verplaatsing zich reeds gedeeltelijk voltrok. Ik ben met hem overtuigd, dat deze verplaatsing zal toenemen met dezelfde snelheid, waarmee de oorspronkelijke staatsgodsdienst van de noodlotsformatie, ontstaan bij de Unie van Utrecht, zich in gemoedsoverwegingen ontbindt. En ik ben met hem overtuigd, dat deze verplaatsing een groot heil is voor natie en volk.’ Het herstel van het Zuiden beteekent volgens Van Duinkerken in hoofdzaak het geestelijk herstel der Nederlanden. Zeer de overdenking waard is in dit verband een uitlating van Prof. Gerretson in de inleiding op Knuvelders boek: ‘De Staatkundige geschiedenis der Nederlanden is een treurspel, waarvan de ontknooping zich nog wachten laat, maar waarvan het Dietsche Zuiden het slachtoffer is geworden.’ Het tweede opstel, Vlaanderen en de Vlaamsche strijd, een toespraak tot Zuid-Nederlandsche studenten bedient zich van een voor dat gehoor wel wat goedkoop en handig pasklaar gemaakte charge van den Hollander. Ofschoon met een zeer eenzijdige sympathie geschreven staat dit boekje, dat voor Brabant en Vlaanderen pleit en van Holland haast even weinig hebben moet als van de historisch en in ruim nationalen zin niet onbedenkelijken Hollandsche cultuurhegemonie, in dienst der Groot-Nederlandsche gedachte. Ter illustratie diene de, wel zeer simplistische, formule aan het slot: ‘De scheppende bezieling van het Zuiden en de dwingende vormkracht van het nuchterder Noorden zijn niet alleen gelijkwaardige componenten van het Nederlandsche volkstype, zij zijn twee eigenschappen, die elkander niet ontberen kunnen. Elke voor zich leidt vereenzelvigd tot wanstaltigen misgroei.’

D.A.M. BINNENDIJK verzamelde zijn critieken, voornamelijk uit De Vrije Bladen, in een bundel COMMENTAAR (Leiter-Nijpels, Maastricht). Zonder uitzondering zijn deze artikelen eigenlijk even knap als onbevredigend. Zij zijn met veel aesthetisch inzicht geschreven, maar het is jammer, dat ze zoo zwaar theoretisch van formuleering zijn, belast met abstract litteraire redeneering en terminologie. Men zou ze sterker persoonlijk, rijker aan levenservaringen, -inzichten en standpunten wenschen, bewogener, levender kortom.

Ze zijn te ver van het leven, te dicht bij de litteratuur, en daarom tenslotte te ver van beide, geschreven. Het leven is teveel in de formule weggedrongen. Binnendijk is helaas teveel... commentator.

Ofschoon het niet tot de doelstelling van dit tijdschrift behoort vertalingen te bespreken, maken wij een uitzondering voor de Nederlandsche bloemlezing uit het werk van den vermaarden reporter EGON ERWIN KISCH (TIJDOPNAMEN. Servire. Den Haag), welke voorafgegaan wordt door een inleiding van den samensteller, Nico Rost, met interessante gegevens over het leven, den arbeid en het milieu van dezen merkwaardigen schrijver, van wiens wereldkennis, ervaring en vooral veelzijdige belangstelling de meeste Nederlandsche schrijvers zich, al was het maar een tiende, zouden moeten wenschen om uit de benepenheid van hun eeuwige realistische burgermilieu en vicieuse huwelijkscirkel, en uit de engten hunner geïsoleerde lyriek en ongelooflijk onbelangrijke polemiek weg te komen.

## Critische curiosa

Dostojewsky is in Sovjet-Rusland blijkbaar in ongenade gevallen. De vijftigste verjaring van zijn sterfdag is vrijwel niet herdacht. Tzetlin, de leidende criticus van het officieel orgaan der Federatie van Sovjet-schrijvers spoort aan om ‘dezen vijand met de scherpste wapenen der Marxistische en Leninistische methode te bestrijden’. Intusschen verschenen in Leningrad toch twee belangrijke uitgaven over Dostojewsky: De mémoires van zijn (in 1897 gestorven) broeder Andrey Mikailovich Dostojewsky, die een geheel ander licht werpen op de jeugd van den schrijver en een eind maken aan de legende van het treurige ouderlijke huis en van Dostojewsky's somberen en wreeden vader. En dan, de twee eerste deelen van de in drie deelen geprojecteerde volledige uitgave van Dostojewsky's brieven.

De Amerikaansche uitgeverij Carrefour probeert het novum van anonieme uitgaven. Zij gaat er van uit, dat ‘it is overconsciousness of their audience which encourages authors either to write commercial drivel or else esoteric cliques and write intelligible for themselves only.’

In de critiek wordt deze methode wel met succes toegepast, o.a. in The Litterary Times Supplement, waarin alle critieken, waaronder zeer superieure, naamloos verschijnen.

# [Nummer 9]

## Het nieuwste nieuws over de Russische litteratuur

Beschouwingen, die gister nog golden, gelden vandaag niet meer. De beschouwingen van vandaag zullen morgen haar beteekenis verloren hebben. Tusschen het weten van morgen en het weten van gister - ijdel, omdat het, eergister nog ongeweten, overmorgen weer vergeten zal zijn - is de hoogste wijsheid alleen in de vlucht van het feit van den dag te vangen. Bij de stormtempi, die de Russische revolutie nog altijd wel weer eens wil aannemen, is er voor overdenking nauwelijks meer speelruimte, dan een persklare reportage duldt...

Dezer dagen was de algemeene vergadering van de R A P P bijeen, de Russische Associatie van Proletarische Schrijvers, waarvan op het oogenblik wel ieder Russisch schrijver, die niet den blaam van onweldenkendheid op zich wil laden, lid is. Zij trof, om met een van de groote Russische bladen te spreken, ‘de proletarische letterkundige beweging aan in de zone van voortgaande reorganisatie, overeenkomstig de door de partij gegeven aanwijzingen omtrent een nog grootere kentering naar ideëel-scheppende opgaven’. Deze reorganisatie ontwikkelt en verdiept zich, zoo vernemen we, maar de ‘tempi’ zijn nog altijd onvoldoende. ‘Trager, dan te eischen ware, ontwikkelt zich de creatieve discussie. Een concrete critiek komt nog altijd achteraan, al is er ook eenige verlevendiging merkbaar. Een voldoende ideëel-creatieve hulp voor de duizenden oedarniki (keurarbeiders), die tot de litteratuur komen, is nog niet voor elkaar. Tot dusver staat het slecht met de planvorming voor het heele creatieve en critische werk in de organisatie. Onvoldoende is de theoretische arbeid ter overdenking van de nieuwe opgaven, waar de beweging voor staat’. Een vereeniging van Russische letterkundigen is zoo geheel iets anders, dan bij ons. Bij ons houden letterkundigen zich niet bezig met het ‘zoeken van nieuwe en nieuwe wegen ter liquidatie van den nog voortdurenden achterstand van de litteratuur’ bij de eischen van de periode van welke reconstructie ook, en dan ook evenmin met die van de socialistische reconstructie, die thans de heele letterkundige beweging van den sowjetstaat overheerschen, - zoo goed trouwens als ieder ander levensgebied. Eigenlijk begrijpen we hun problemen maar voor de helft of nog een percentage minder. Er is, of men nu door natuurlijken of geestelijken afstand

ver van het nieuwe Rusland afstaat, dikwijls zoo weinig lafenis te vinden in de schaal der woorden, die men er gebruikt.

Degeen die ditmaal echter zin aan de woorden schonk, was de man, die ook voor het westen verstaanbare taal spreekt. Het was Maxim Gorkij. Als een van de voornaamste opgaven van de proletarische litteratuur schilderde hij de schepping van een geschiedenis van de oude en nieuwe bedrijven en fabrieken. ‘Wij zijn, zoo betoogde hij, slecht en in geringe mate ingelicht over de successen van den socialistischen opbouw. Intusschen wil en moet de collectieve meester van al onze rijkdommen weten, hoe hij het reedt, wat hij bereikt heeft, welke overwinningen hij in de toekomst behalen moet. Om te bereiken, dat de zin van onze socialistische overwinningen duidelijker naar buiten spreekt, moet het volk ook zijn verleden kennen, dien diep verstopten bodem, waarop het zijn nieuwen staat is begonnen te bouwen. Het is de taak van den proletarischen kunstenaar zijn bekwaamheden te wijden aan de opgaven van den socialistischen opbouw.’ Hij moet het antwoord geven op de vragen van hen, die niet begrijpen, waarom z ij juist het socialisme zouden moeten opbouwen; van hen die meenen, dat het socialisme den mensch van zijn persoonlijkheid berooft; van hen tenslotte, die willen weten, wanneer zij nu eindelijk op eigen houtje kunnen werken. ‘In de fabrieken en bedrijven komt de dorpsmensch, die er nog niet aan gewend is te werken, die vol zit met kerksch bijgeloof en vooroordeelen. Het is noodzakelijk, dat deze “wilde” - die dikwijls niet begrijpt, dat voor hem gebouwd wordt en voor een deel met zijn eigen krachten - al onze groote verworvenheden in het aangezicht ziet, opdat voortaan niet de z.g. “beschaafde” menschen, die den opbouw van het socialisme willen belemmeren, op de wildheid en onontwikkeldheid van dezen mensch kunnen speculeeren.’ De creatieve krachten van het heele proletariaat moeten verzameld worden, om de ‘encyclopaedie van den opbouw’ te schrijven. ‘Zij moeten bij dit reusachtige, ingespannen werk alle oedarniki interesseeren, de letterkundige kringen, technici en ingenieurs, beroeps- en andere organisaties. In de boeken, die aldus door collectieve inspanning tot stand zullen komen, moet duidelijk verteld worden over het technische vindingsvermogen van het proletariaat in verleden en heden. Vooral moet de invloed worden nagegaan van deze of gene fabriek op het geheele terrein van de voortbrenging, de levensvoorwaarden moeten worden vastgelegd, onder welke ons proletariaat leefde en streed, het meest belangrijke materiaal moet worden bijeengebracht omtrent het voorlichtingswerk van de intelligentsija onder het proletariaat, over het ontstaan van de eerste

partijkringen, over de voornaamste stakingen, over den strijd met de kozakken, spionnen en provocateurs enz.'

Hebben we aldus van Gorkij een eenigszins helder uitzicht op de ontwikkeling van de Russische letterkunde gekregen, zooals deze op dit oogenblik als wenschelijk wordt gesteld - en in dit verband behandelden Makarjef en Boecharin onderdeelen door op hun beurt te spreken over de uitbeelding van de 'helden van den arbeid' en over de toepassing van het woord van den kunstenaar in de technische propaganda - Seliwanowskij richtte zich tot de uit het verleden bekende groep van de z.g. meeloopers, de meestal uit het burgerlijke milieu voortgekomen schrijvers, die 'tot zekere hoogte' de bolsjewistische revolutie aanvaardden en eigenlijk al den roem, dien de eerste voortbrengselen van de revolutionnaire letteren ook in het buitenland oogstten, voor zich mochten opeischen, totdat nu alweer eenige jaren geleden hun 'popoetnitsjestwo' gewraakt werd en ook zij voor de keuze gesteld werden: 'met of tegen ons'. Toch is de meelooperij nog niet ten einde. Hun kamp vormt weliswaar, naar de woorden van Seliwanowskij, geen innerlijke eenheid meer, een proces van hermunting van de oude waarden, een critische herziening van haar oude stellingen is begonnen, maar bij een deel leven nog de gevoelens, die verwant zijn met die van de westersche intellectueelen, die door de oeconomische wereldcrisis in een toestand van moedeloosheid en pessimisme zijn geraakt, gevoelens, die de 'sojoezniki', zooals de oude meeloopers nu, veel minder teekenend, heeten naar het verbond, waarin zij vereenigd zijn, natuurlijk uit andere oorzaken met hen gemeen hebben.

En terwijl Seliwanowskij de critici van de R A P P oproept tot 'een onverzoenlijken strijd met dergelijke reactionnaire neigingen in de sowjet-litteratuur, hoeven we maar even een discussie-avond van den W S S P , den Bond van Sowjetschrijvers, waarin de 'meeloopende' elementen dan nog te vinden zijn, om een indruk te krijgen, hoe deze organisatie wedijvert, om de haar vervolgende kritiek voor te blijven. Een spreker, wiens naam niets zegt, keert zich tegen de 'neutraliteit van de lyriek'. Eenige jonge Leningradsche dichters leveren hem de stof voor zijn aanvallend betoog. De eerste, Waginof, heeft 'een tendentieuze opvatting van de sowjet-werkelijkheid en geeft haar verkeerd weer, ontwijkend in een fantastische, mystieke wereld'. Het kan zijn, dat zijn werk geen voltooid verschijnsel van burgerlijke ideologie is, het is er toch in elk geval zwaar mee belast. Degeen, die het ongeteekende voorwoord geschreven heeft en Waginof als een revolutionnair dichter voorstelt, stelt zich op het standpunt van de burgerlijke

kritiek... In tien jaar tijds heeft Waginof met geen woord van de revolutie gerept en al hadde hij het gedaan, dan kan hij zich aan Spasskij spiegelen, die te hooren krijgt, dat voor een revolutionnair dichter proclamaties niet voldoende zijn, daar daarvoor een wereldbeschouwing herzien dient te worden. Hij schrijft mystieke fantazieën, als dat de poëzie de genoote van de slaaploosheid zou zijn, hij waagt het zelfs een gedicht te eindigen met de woorden, dat hij geen ideoloog is: 'ik kijk maar en zing'... Een wapenplaats van burgerlijke invloeden is deze dichtkunst, die naar des dichters eigen woorden, naar rhythme luistert inplaats van naar een idee. En tenslotte krijgt hij de waarschuwing mee, dat hij die in het verleden ongetwijfeld een meelooper was, thans de wedergeboorte als een volstrekt burgerlijk dichter dreigt.

En omdat het bloed nu eenmaal kruipt, waar het niet gaan kan, zien we nu al weer twee nieuwe verbijzonderingen van de Russische litteratuur op een poging betrapt, om aan deze dubbele klem van 'sociale opdracht' en leerstellige kritiek te ontsnappen. Aan den eenen kant de 'aanpassers', wier meest revolutionnaire verklaringen, zooals Tsjoemandrin in een critische noot schrijft, niet kunnen verhelpen, dat men in hun werk een sowjet-commissaris evengoed door een contra-spion en een bouwer-bolsjewiek door Ford kan vervangen. En aan den anderen kant de listelingen van de 'oetiljsyrje'. Degenen, die redeneeren: 'Wij zijn voor een groote kunst van het bolsjewisme, maar over een poosje. Op het oogenblik kun je die niet scheppen. De toestand van onzen opbouw laat dat niet toe, evenmin als het tempo. Het is nu niet de tijd voor groote dingen. Intusschen zullen we ons best doen om bij te blijven. Onze zaak is het verzamelen van het materiaal (syrje).' In den banbliksem tegen deze richting, eigenlijk dezelfde als het Linkerfront van eenigen tijd geleden, flitst zelfs de naam van Trotskij op. 'Het is niet moeilijk te zien, dat deze theorie, die z.g. op de liquidatie van den achterstand gericht is, inderdaad zou leiden tot de liquidatie van de proletarische litteratuur zelf. Achter de theorie van het "oetiljsyrje" en de daarmee verbonden verloochening van den strijd om een hooge kwaliteit verbergt zich de kleinburgerlijke verwarring tegenover onze tempi, het onvermogen met heel de gecompliceerdheid van de reconstructieperiode klaar te komen, het onvermogen haar artistiek te doordenken.'

Zoo klinken de woorden, die in deze ure van den strijd om de hegemonie van de proletarische litteratuur gesproken worden. Een bazuinstoot en een vlammend zwaard. Onder den druk der woorden zien we de omzetting geschieden van oude, gecompromitteerde

vormen van de litteratuur in andere, waarin zij hun eens en voor goed verdoemd bestaan zullen trachten te rekken - en reeds klinkt ook de donder die opnieuw het naderend gericht aankondigt. Een herhaling, waarvan de zin nog altijd ligt in den voortgang van de revolutie.

JOHAN HUIJTS

## Ilja Ehrenburg

### Een voorloopige balans

De generatie van Ehrenburg omstreeks '90 geboren, was volwassen vóór de revolutie en vóór den oorlog, zij spartelde in den onbarmhartigen greep van beide. De biografische détails van haar vertegenwoordigers slaat men telkens op. Men vergeet ze weer. Door de overeenkomst in levenservaringen, die men niet beschrijven kan, maar die opgesloten zijn in de begrippenreeks: oorlog en revolutie, luizen en typhus, verbanning, honger en vertwijfeling, wordt het onderscheidende détail eenvoudig uitgewischt. Ze bediende den mitrailleur, ze stond op de barricaden, ze lag in de loopgraven. En plotseling zat ze aan de schrijftafel. Ze moest getuigen en kon niet langer wachten. Het allesoverheerschend avontuur, waartoe ze veroordeeld was, voor sommigen reeds een Geschiedenisfragment, voor anderen de opengescheurde toekomst, wilde geschreven worden.

Zoo kwam een generatie van schrijvers aan 't woord: Majakofsky en Babelj, Gladkow, Fedin en Ehrenburg, we noemen slechts deze vijf onder de velen, die door vertalingen toegang kregen tot het Westen.

Van deze vijf zijn Wladimir Majokofsky, de ziedende zanger van het proletariaat - ‘alles tot de laatste bladzijde, geef ik jou, proletariër van de planeet’ - en Isaak Babelj naar vorm en geest de n i e u w e Russen; Fedin en Ehrenburg de E u r o p e e s c h e. In Nürnberg en ook in Zittau, waar hij in '14 werd geïnterneerd, heeft Fedin de schijngestalten doorzien, waartoe de Europeesche geest zich keer op keer misleidend vermomde; hij gaf in ‘Städte und Jahre’ een synthese van den ouden Duitschen en den nieuwen Russischen geest.

Ehrenburg leerde heel West-Europa kennen. Hij dronk van alle wateren tusschen de Wolga en het Kanaal. Hij sprak in Amsterdam en schreef in Parijs en Moskou. Van al de schrijvers van zijn generatie blijkt hij zeker nìet de diepste, wel de breedste en veelzijdigste. Hij is een schrijver van bijna onbegrensde mogelijkheden, wiens begaafdheid nog in ieder nieuw boek van zijn hand een nieuwe bevestiging vond. Uit het zestal werken, dat wij thans van hem kennen, trad zijn persoonlijkheid nog telkens in een andere

gestalte naar voren. Want Ehrenburg heeft zich niet geleidelijk ontwikkeld, maar sprongsgewijs geopenbaard. Hij deed dit in een reeks van doorbraken en metamorphosen, weinig minder talrijk dan zijn boeken. Wie echter in enkele sterke, diep-gebeten lijnen een psychologisch portret van hem wil etsen, komt niet voor een rustig model te staan, maar voor een weerkaatst en bestroomd beeld, welks beweeglijk lijnenspel ongemeen boeit, maar zich niet laat fixeeren. Nog niet. Het is immers niet aannemelijk, dat wij de laatste doorbraak van dit talent hebben aanschouwd! Wie had uit ‘Die Gasse am Moskaufluss’, ‘Das Leben der Auto's’ durven voorspellen; of over het graf van ‘Julio Jurenito’ de verheugende geboort' van ‘Jeanne Ney’? En zou het zoo verrassend zijn, verrassend van Ehrenburg, als zijn veelzijdigheid met een felle montage van Russische voormannen zich nieuwe facetten sleep? Indien een strak en sterk-gebeten portret al niet onbereikbaar mocht zijn, de ontwerper ervan zou niet loskomen van de gedachte, dat het, zoo al niet voorbarig dan toch noodwendig onvolledig moest wezen. Dit slechts kunnen wij van Ehrenburg zeggen: wij zagen van hem een zelfportret, veelvoudig weerkaatst in de gebogen spiegels van zijn boeken. En de lijnen, die ons daarin markant en blijvend leken, laten zich calqueeren en, na het onvermijdelijk retouche, wellicht óók verbinden.

Men heeft Hollands eenigen volksdichter ‘een étui van mannen’ genoemd[1]; Ehrenburg is een koker met schrijvers. Daar is dan, eerste uit dien koker, de jonge, meer vernuftige dan geestige novellist van de ‘13 Pfeifen’. Vervolgens de epicus van ‘Die Gasse am Moskaufluss’, die in de misdeelden en geteekenden van dezen Moskouschen Jordaan, het kleine verstand en het groote Russische hart liet zien; de historieschrijver en biograaf van een opstandig en pathetisch gemoed ‘Gracchus Babeuf’, den volkstribuun uit ‘Die Verschwörung der Gleichen’; de moderne chroniqueur der avonturen van den grooten uitdager ‘Julio Jurenito’, met een trek van verbeten ironie om den mond en een pracht van een droom in de oogen; de romancier balzacien van een Helden- und Schieberroman, die ‘Michaël Lykow’ heet; de geniale pamflettist - u permitteert, Dr. Ter Braak?[2]? - de geniale pamflettist van ‘Das Leben der Auto's’ en ten slotte de dichter, de prozadichter van het poeëem eener heroïsche vrouwenliefde: ‘Jeanne Ney’. En hiermee is de koker niet leeg. Er steekt in Ehrenburg ook nog

1) Greshoff in Den Gulden Winckel.
2) Menno ter Braak in zijn artikel: Staalharde romantiek. Critisch Bulletin Januari 1931.

een essayist en een journalist, een propagandist en een communist en - belangrijker voor de kunst dan deze vier te zamen - een weergaloos knap psycholoog. ‘Zonder psychologie zijn er noch menschen, noch woorden.’ Die uitspraak is van hem. Hij schreef haar neer, toen hij in zijn boeken reeds een bevolking had geschapen van zeven nationaliteiten en behoorend tot drie werelddeelen. Maar de wemeling van gestalten, die wij voor ons zien, veroorzaakt toch geen embarras du choix. Eén figuur maakt zich dadelijk uit de volte los. Wie in ‘Jeanne Ney’ het roerend poeëem der liefde zag ontbloeien zal zich daarover niet verwonderen: hij kan Chalibjew, den belager dier liefde, niet meer vergeten. Tegen een reusachtig dubbel-décor van hedendaagsch gebeuren: Moskou-Parijs en naast het prachtige menschenpaar: Jeanne en Andrej, zien wij hem weer staan, scherp en gaaf en levend, compleet en tot in de diepste verdorvenheid van zijn wezen doorlicht. Chalibjew is de compleetste creatie, die wij van Ehrenburg kennen. Met feillooze intuïtie en schitterende vondsten van litterair vernuft, met een stijl, die bijwijlen een mediamiek-suggestief en evoceerend vermogen ontwikkelt, heeft Ehrenburg dezen Chalibjew verwezenlijkt. Een der markantste trekken van den schrijver, een diep-gebeten lijn voor een toekomstig portret, wordt hier zichtbaar: Ehrenburg, die de consequentie van ‘Das Leben der Auto's’ aandorst en ook aan kòn, blijkt tevens een der begaafdste voortzetters te wezen van de groote traditie der Russische menschbeelding, die in Dostojefsky haar wijdste ontplooiing en diepste zegging vond.

Er is nog een trek, dien wij karakteristiek en blijvend durven noemen. Ehrenburg begon al vroeg de ironie te huldigen. In geen enkel boek hebben wij haar geheel gemist. Speelsch of dartel is deze hulde intusschen allerminst. De ironie van Ehrenburg maakt geen bevrijdenden lach in ons los; zij is geen feestgevoel van zijn scheppenden geest. Oorlog en revolutie hebben hem en velen van zijn generatie de relativiteit van alle waarden geleerd en het ironisch accent van een verdiepte menschelijkheid was daarvan de winst. Zei hij zelf niet, dat de geschiedenis der wereldlitteratuur nauwelijks een zoo diepe menschelijke ironie kent, als een vak Russische boeken, die in de laatste 10 jaren geschreven zijn?[1)] Daaronder zijn de beste van de zijne en de zijne van de beste.

In hoeverre Ehrenburg er in slagen zal zichzelf in zijn kunst te verwezenlijken wagen wij niet te voorspellen. De profetenmantel

1) Wat wij van Ehrenburg citeeren is uit zijn ‘Kantteekeningen bij de hedendaagsche Russische litteratuur’. Maandblad Nieuw Rusland, Mei 1930. Het werd daarin vertaald en overgenomen uit de ‘Slavische Rundschau’.

van de critiek is reeds lang tot den draad versleten. Wij zijn echter niet blind voor de tekorten van dezen auteur. Er werken in dit rijk talent, dat langs zooveel wegen naar zelfverwezenlijking dringt, ook destructieve krachten. De relativiteit aller waarden blijkt ook al weer geen positieve winst. Bij Ehrenburg leidt zij niet zelden tot een dof scepticisme, waarin de gedachte geen kleur meer bekent. Achter het egale grijs van een teemende sentimentaliteit verduikt dan de opgeroepen wereld: de roman-in-aanbouw. En die wereld zelf wordt niet altijd even soliede gebouwd. Zij wordt soms ondergraven door den psycholoog, den grondwerker, die aan het gezag van den schrijver, den bouwmeester, ontsnapt. Een duel tusschen den schrijver en den propagandist is ook niet uitgebleven. In het proces-Andrej heeft de laatste hem de pen ontfutseld en er een caricatuur mee gekrabbeld, een slechte politieke prent. Maar hoeveel gaafs en geslaagds, hoeveel subliems staat daar tegenover! Wij zijn er van overtuigd, dat Ehrenburg nog steeds beneden zijn kunnen is gebleven. Maar in ‘Michaël Lykow’, in ‘Die Gasse’ en in de geschiedenis van Jeanne's liefde liggen toch bladzijden en hoofdstukken, zoo sterk en glanzend van stijl, zoo puur en teer van gevoel, zoo weergaloos zuiver van psychologisch begrip, dat wij ze tot het beste rekenen, van wat in een Europeesche anthologie over de laatste 15 jaar bijeen te brengen zou zijn.

Voor den roman van de toekomst - die er intusschen wel heel anders zal uitzien, dan wij in onze onvoldaanheid met den contemporainen hopen en verwachten - bevatten ‘Julio Jurenito’ en ‘Das Leben der Auto's’ wellicht de meeste of de eenige bouwstoffen. De essayist der kantteekeningen wees op Döblin's Berlin, ‘Alexanderplatz’, Gide's ‘Valsche munters’, Malraux' ‘Veroveraars’ en Gläser's ‘Lichting 1902’[1]. Een merkwaardig en zeer heterogeen ensemble, waar wij de twee genoemde boeken van den schrijver zelf als bindstof! aan toe zouden willen voegen.

De jongsten onder de Russische jongeren en zij niet alleen, verkiezen den voetbal boven Dostojefsky en de fabriek boven het boudoir; zij zijn verliefd op een industrieele litteratuur. Wie deze jongsten kent en zelf niet jong genoeg meer is om de ouderen te kunnen loochenen, ziet in Ehrenburg een der prominente figuren van een tusschengeneratie, die men te erkennen heeft als een historische schakel, gespannen door een kracht aan beide zijden. Een generatie, zegt Ehrenburg, die door de geschiedenis zelve geroepen is menschelijk te zijn. Omdat haar fanatisme werd verzacht door verliezen, haar ongeloof door liefde'. Hijzelf blijft trouw aan de romantiek - en maakte haar staalhard in zijn biografie van den

1) Met zijn later werk ‘Frieden’ heeft Glaeser, ook in dit opzicht, teleurgesteld.

auto. Voor hem is de auto immers ‘een veel interessanter held dan wijlen Disraeli’?

Ehrenburg is juist veertig en groeit dus nog naar het zenith. Hij is zich bewust van zijn zending. En hij volbrengt haar onder deze, zijn eigen vlag: De taak der schrijvers, hun plicht, hun verdoemde bestemming is het, den mensch te redden, zoolang men hem nog niet ontleed en weer in elkaar gezet heeft, zoolang hij nog geschikt is voor hartstocht en dwaling.’

OSCAR VAN HOEVE

In Duitsche vertaling verscheen dit jaar van Ehrenburg de roman ‘Die heiligsten Güter’. (Malik-Verlag)

## Drie nieuwe boeken over Rusland

Max Hodann, Sowjet-Union, Gestern, Heute, Morgen
Universitas Verlag, Berlijn. 1931
Herbert und Elisabeth Weichmann, Alltag im Sowjetstaat
Brückenverlag, Berlijn 1931
Dr. Theodor Seibert, Das rote Russland
Knorr und Hirth Verlag, München.

Nog altijd staat Sowjetrusland in het middelpunt van de Europeesche belangstelling. Is het te verwonderen, dat de toch al reeds rijke literatuur over dit ‘land van de toekomst’ steeds groeiende is? De gebeurtenissen van den laatsten tijd, van het ‘vijfjarig plan’ en de daarmede ten nauwste verbonden ommekeer van het door de revolutie in beroering gebrachte leven hebben het beeld, dat de Europeaan uit de vroegere publicaties kende, tot in den grond veranderd. De meeste boeken, die twee of drie jaren geleden verschenen, lijken ons verouderd en uit den tijd te zijn. Daarom kan men dit boek met vreugde begroeten, omdat hier de laatste phase van de revolutionnaire ontwikkeling van Rusland met zeldzame objectiviteit geschetst wordt. Een boek over het huidige Rusland zal steeds twijfel aan de bevoegdheid van den schrijver wekken. Het ligt in den aard van de zaak, dat ook de welgezinde en ‘voorbereide’ Europeaan dit ‘land der onbegrensde mogelijkheden’ bij zijn studiereizen steeds met den Europeeschen maatstaf zal meten. Hodann stelt deze belangrijke bron van alle verkeerd oordeelen over de Sowjetunie ter zijde, hij wijst aan de hand van getallen en feiten de geweldige kloof aan, die Rusland, ondanks Marxisme en industrialiseering, van Europa scheidt.

Het boek is door een vriend van Jong Rusland en door een overtuigd socialist geschreven. Het boek is bestemd voor arbeiders en voor het groote publiek, dat in de Russische vraagstukken belang

stelt. Het is in den besten zin van het woord populair, maar bovendien ontleent het zijn bijzondere waarde aan de omstandigheid, dat hier geen oordeel met vooringenomenheid aan den lezer opgedrongen wordt; veeleer wordt de stof zoo overzichtelijk verwerkt, dat het den lezer mogelijk wordt gemaakt, zichzelf een oordeel te vormen over de verwarde en met elkaar in tegenspraak zijnde verhoudingen in de Sowjetunie.

In vier groote hoofdstukken wordt een beeld van Rusland in 1930 gegeven. In het eerste hoofdstuk worden het woningvraagstuk en de levensomstandigheden der arbeiders uitvoerig geschilderd. Dat gedeelte geeft tegelijkertijd een korte samenvatting van hetgeen voor de kennis van dit land bepaald noodzakelijk is. Op een ongedwongen manier vertelt de schrijver over volken, talen en kulturen, over de eigenaardige geopolitieke, ethnografische, nationale en sociale contrasten van het land, dat een zesde gedeelte van de aardoppervlakte beslaat. Dat hierbij nu en dan fouten en onjuistheden bij hem insluipen, is begrijpelijk. Doch het ongemeen rijke en duidelijke photographisch materiaal vult sterk zijn misschien te algemeene uitspraken aan.

Het tweede gedeelte is aan de ‘economie’ gewijd, waarbij de schrijver de algemeene onbetrouwbaarheid van de officieele Russische statistiek duidelijk inziet en daarom haar beteekenis bij de beoordeeling der kansen van het vijfjarig plan niet overschat. Hier wordt een poging gedaan, die over het geheel bevredigend kan worden genoemd, om den Westeuropeeschen arbeider een duidelijk begrip van aard en wezen van de geweldige omkeer te geven, die onder den naam van vijfjarig plan algemeen bekend is. Juist die vraagstukken, waarin de arbeidende massa's in Europa het meeste belang stellen, worden hier aan de hand van droge getallen duidelijk beantwoord. Wie betaalt den opbouw? Bestaat er werkloosheid in Rusland? Hoe ziet er in de werkelijkheid deze overgangsperiode uit? Hoe staat het met het boerenvraagstuk? Niet alleen, dat wij door dit hoofdstuk de geweldige beteekenis van het vijfjarig plan voor de ontwikkeling der U.S.S.R. leeren kennen, wij zien tegelijkertijd den onmeedoogenden strijd om de nieuwe economische vormen, die de nieuwe levensvormen voort zullen brengen. Ja, het schijnt dikwijls, dat de schrijver overweldigd door het vermetele en ongewone van dit plan, te sterk het zwaartepunt naar het w i l l e n verlegt en te weinig acht slaat op de verschrikkelijke werkelijkheid, die achter dit wereldbestormende willen zit. Doch het volgende hoofdstuk ‘de zekerheid’ leert ons, dat hem ook ‘de andere kant’ niet ontgaan is. Wat hij als buitenlander over ‘Staatszekerheid en rechtszekerheid’, over ‘de overwinning der

hersens' en over 'het bestuursapparaat' mededeelt, bewijst voldoende, dat hij hier schijn en werkelijkheid duidelijk weet te onderscheiden.

'Het is deze atmosfeer van voortdurende spionnage, die voor den Europeaan het moeilijkst te verdragen is in de U.S.S.R., hoewel hij als gast veel minder onder den druk dezer verhoudingen staat of behoeft te staan dan de Rus zelf. Het bewijst niets dan overgroote onnoozelheid of een niet willen zien, als... beweerd wordt, dat de karakteriseering van de spionnage atmosfeer in de Unie overdreven is. Zij kan niet overdreven worden. Dit staat voor mij vast.'

Van bijzondere beteekenis schijnt mij de vrij dikwijls herhaalde zin, dat 'de revolutie in de U.S.S.R. volstrekt niet haar einde heeft bereikt'. Want al te dikwijls wordt van verschillende toonaangevende zijden de tegenwoordige toestand in Rusland als iets afgeslotens en als voor goed vastgelegd beschouwd. Juist dit inzicht van den schrijver bewijst, dat hij het nieuwe Rusland niet alleen heeft leeren kennen, maar ook doorleefd heeft. Daarentegen zou ik beslist verzet willen aanteekenen tegen zijn schildering van den 'strijd tegen godsdienstige vooroordeelen'. De schrijver bezit geen zintuig voor het religieuze. Hier schijnt de schrijver in het geheel niets doorleefd te hebben, wat bij een overtuigd Europeesch socialist, alias atheïst, ook niet te verwachten is. De stand van zaken, zooals hij hier bona fide door den schrijver uit de tweede en derde hand geschilderd wordt, lijkt mij door een te sterk roze gekleurden bril bekeken te zijn. Het zou ons te ver voeren, om de afzonderlijke fouten en verkeerde uitspraken van dit hoofdstuk aan te toonen, het is voldoende, dat wij hierop wijzen, dat o.i. misleidend is, de Russische orthodoxe kerk voor een 'provincie' van de Roomsch Katholieke kerk te willen doen doorgaan, en volgens dit 'inzicht' de protestbeweging tegen de 'godsdienstvervolgingen' de pauselijke curie in de schoenen te schuiven.

Het interessantste hoofdstuk is wel dat over de nieuwe levensvormen. Vrouw en maatschappij, kind, bedrijf, partij en maatschappij, communisme als overtuiging en geloof, - deze hoofdstukken zullen door iederen Europeaan, afgezien van zijn persoonlijke verhouding tot de politieke gebeurtenissen in het Oosten, met bijzondere belangstelling gelezen worden.

'Het missiekarakter van de nieuwe leer, die van Moskou uitgaat, is onbetwistbaar. Zal het missiekarakter der boodschap sterk genoeg zijn, om zoo lang de gemoederen wakker te houden, totdat de eerste uitkomsten hier of daar tastbaar zullen worden? De druk van het dagelijksch werk stompt af.' En de andere grootere vraag: 'Is het mogelijk, ondanks de vernieling van den persoonlijken

prikkel, van de kans op persoonlijk voordeel, die het individualisme in de burgerlijke maatschappij biedt... door jaren van harden arbeid een communistische maatschappij op te bouwen?'

Deze vragen worden hier in hun geheele draagwijdte ter sprake gebracht en deels negatief beantwoord. Want de moeilijkheden, die hier overwonnen zijn, liggen niet zoozeer in de Russische 'onhandigheid', in het Russische 'Oblomowisme', dat nog altijd bestaat, niet zoozeer in het 'verbureaucratiseeren', als wel eenvoudigweg in de menschelijke natuur, die volgens haar wezen, niettegenstaande alles, op vrije zelfbeschikking en persoonlijke levensontwikkeling berust. Het boek van Hodann geeft niet alleen een groote hoeveelheid onberispelijk nieuw materiaal in gemakkelijk begrijpelijken vorm, het geeft meer. Het stelt vragen, die niet alleen voor het huidige Rusland, doch voor het geheele Europa na den oorlog, dat aan een keerpunt staat, van groote beteekenis zijn, daar zij van een machtig toekomst-lot afhangen, zoodat iedere Europeaan, die verantwoordelijkheidsgevoel bezit, daarmede voor zichzelf in het reine behoort te komen.

Het boek van E. en H. Weichmann maakt er geen aanspraak op, een doorsnede te geven van het huidige Rusland. En toch zouden wij dit boek 'Alltag im Sowjetstaat' iedereen, die Rusland bereist, en bovendien iederen vriend van Rusland willen aanraden. Want los van alle theorieën bespreken de beide schrijvers de gebeurtenis, die men gewoonlijk met den naam 'Rusland in opbouw' aanduidt. Dit boek lijkt ons in zekeren zin kenmerkend voor een bepaalde, zeer talrijke, groep van intellectueelen, die Europa moe zijn, die een afkeer hebben van het Europa na den oorlog en in Sowjetrusland het land van belofte en van hun idealen zien, en die daarna naar het Beloofde Land der arbeiders en boeren trekken om de bevestiging van hun ideale voorstellingen ter plaatse te beleven. En die dan gewoonlijk ook in Moskou hun Damascus beleven. Zoo bestaat het beeld van het hedendaagsche Rusland werkelijk uit de rooskleurige schilderingen van de volbloed bewonderaars van het bolsjewistische Rusland. 'Wie geen Russisch spreekt, wie niet zonder tolk met den eenvoudigen man praten kan, wie zich aan een bepaalde reisroute moet houden, op bepaalde aanbevelingen aangewezen is, die verwachte niet van Rusland meer te zien dan den oppervlakkigen buitenkant.' Deze woorden van Seibert (Das rote Russland) moest iedere reiziger in Rusland in zijn hersens prenten voordat hij besluit aan Europa een getrouw 'beeld van het huidige Rusland' te geven. Nu behooren de beide schrijvers van 'Alltag im Sowjetstaat' niet tot de talrijke vluchtige bezoekers, die

Rusland uit de hal van een Moskou's hotel leeren kennen. Zij hebben Rusland doorkruist, hebben Russische menschen in het dagelijksch leven kunnen gadeslaan en spreken; zij hebben den zielenood en materieele nooddruft, die zich achter het schitterende front van den opbouw verbergt, ondervonden en het resultaat van hun waarnemingen in dit boek neergelegd. Met de grootste verwachtingen zijn zij naar den proletarischen massenstaat getrokken om daarna vol bitterheid en ontgoocheling naar Duitschland terug te keeren.

De oorzaak van hun ontgoocheling ligt in de eerste plaats in het besef, dat het bolsjewisme een vervalsching van de groote idealen van het socialisme beteekent. Wat hen van het huidige Rusland, waaraan zij tot hun reis geloofd hebben, het sterkst afstoot, is de menschenverachting, de ontkenning van de persoonlijkheid en van de menschelijke waarde, die hier aan abstracte ideeën en utopische doeleinden ten offer gebracht zijn. Zij komen tot het ontstellende besef, dat het bolsjewisme aanstuurt op den slavenstaat, op den primitiefsten en meest geesteloozen vorm van den gelijkheidsstaat, die ter wille van een valsch ideaal iedere menschelijke vrijheid begraven moet.

Het zou ons te ver voeren, hun stellingen in bijzonderheden te schetsen, wij mogen ermede volstaan op deze plaats dit boek, dat naast de scherpste critiek ook positieve uitspraken van waardeering bevat en volstrekt niet blind is voor vele voortreffelijke aanwinsten door de revolutie, als een werk aan te bevelen, waarmede iedere critisch denkende Europeaan kennis moet maken.

De schrijver van ‘Das rote Russland’ kan er aanspraak op maken, Rusland te kennen. Want Dr. Th. Seibert heeft vier jaren in Rusland doorgebracht en in den loop van dezen tijd bijna het geheele land bereisd en in Moskou een eigen huishouden gehad. Daarom is hij in staat niet alleen Staat en geest, maar ook het dagelijksch leven van het bolsjewistische Rusland uit eigen ervaring te karakteriseeren. En zoo geeft hij in bijna 300 bladzijden een beeld van het huidige Rusland, dat tot het levendigste behoort, dat over het bolsjewisme in den loop der laatste jaren in Europa geschreven is. Ook dit boek richt zich tot een grooten kring van lezers; hier wordt een poging gedaan, om het roode Rusland als een der grootste hedendaagsche problemen te schetsen en wel met de middelen, die den schrijver ten dienste staan. Want de nadruk moet erop gelegd worden, dat de schrijver het Rusland van vóór de revolutie slechts kent van hooren zeggen en daardoor zich schuldig maakt aan menig verkeerd oordeel (zooals b.v. zijn karakteriseering van de rol der

Russische intellectueelen of van de Oud-Russische religieuze kunst, wie hij elke eigen waarde ontzegt enz.) dat hij beter gedaan had weg te laten. Daarentegen bezit hij een fijne opmerkingsgave, een soort helderziendheid, die hem in staat stelt in het wezen van de Russische volksziel door te dringen en achter het ‘roode’ voorkomen van het hedendaagsche Rusland het eeuwige gezicht van Rusland te ontwaren.

Het zwaartepunt van zijn boek ligt in de schildering van de kultureele en staatkundige toestanden van den Radenstaat. Weliswaar geeft hij ook in een hoofdstuk een beeld van de bolsjewistische staathuishouding en haar doeleinden, doch de boeken van Feiler, Knickerbocker enz. behelzen over dit vraagstuk kostbaarder materiaal.

Wie echter over het staatkundige en sociale samenstel van den Raden-staat, over het ‘kweeken van den massamensch’, over ‘proletarische kultuur’, over Sowjet-pers, rechtswezen, boeken, wetenschap door een gemakkelijk te begrijpen en in populairen vorm geschreven betoog ingelicht wil worden, dien raden wij dit boek aan, dat een schokkend beeld van den proletarischen Staat geeft. De schrijver maakt geen geheim van zijn antibolsjewistisch gevoel. Het zou echter verkeerd zijn, dit gevoel af te leiden uit een rechtsconservatieve wereldbeschouwing; juist het tegendeel is waar. Het lijdt voor Seibert geen twijfel, dat het Sowjetregime ‘onvervalscht reaktionnaire trekken vertoont’. ‘Dwangrekruteering der arbeiders, de meest mogelijke onvrijheid van alle kiesrecht, politieterreur van een virtuoze soort, terechtstellingen zonder rechtbank en vonnis, overdreven militairisme...’

Deze uit een gekrenkt humaniteitsgevoel ontsproten ontkenning van het bolsjewistisch experiment maakt echter den schrijver niet blind voor het groote en nieuwe, dat niettegenstaande alles in Sowjetrusland verwezenlijkt wordt. ‘Rusland is niet gelukkiger geworden, maar vooruitgekomen is het toch.’ - ‘De springvloed van het bolsjewisme heeft een opvoedingswerk verricht, waartoe in kalmer tijden misschien geslachten noodig zouden geweest zijn.’ De nationaliteiten-politiek, de sociaal-politieke inspanning, het geheel van zorgen voor de volksgezondheid, moederbescherming en kinderhulp, het politiek in werking stellen van het geheele volksleven, dit alles dankt het hedendaagsche Rusland aan de revolutie. ‘En al is ook het woord vrijheid in Rusland slechts een ijdele klank, al is ook het democratische Raden-systeem tot op dezen dag uiterlijkheid gebleven en de staatsvorm nog meer despoot dan vroeger, de bolsjewiki hebben Rusland uit zijn slaap gewekt.

Het boek van Th. Seibert moet in elk geval als een verrijking van

de groote literatuur over Sowjetrusland beschouwd worden; het vereenigt de goede eigenschappen van de boeken van Max Hodann en H. en E. Weichmann over Rusland zonder daarbij partijpolitiek of al te persoonlijk te worden. Een ieder, die voor dit hedendaagsche vraagstuk belangstelling heeft, kan men 'Das rote Russland' van Seibert ten zeerste aanbevelen.

Dr. ALFRED HACKEL

## Rood brood

> Nu, *what could a dull dirty* muzhik *know? He had no mind for anything big or new, and this Revolution with its* kolhozy *and other* ozy *was compelling him to think, think, think, until he had no brains left for anything else*.
> M. Hindus 'Red Bread' p. 31.

Maurice Hindus, de Amerikaansche journalist van Russische boeren-komaf, wiens vorige boek over de revolutie in zijn geboorteland ik nog kort geleden elders besproken en geprezen heb[1)], heeft ons niet lang laten wachten op het met spanning verbeide, schoon niet beloofde, vervolg van zijn belangwekkende bevindingen. 'Humanity Uprooted' - het eerste boek - gaf doorwerkte indrukken van zijn herhaalde bezoeken aan de Sowjet-Unie in de jaren '23-'29, dit nieuwe - 'Red Bread' getiteld en eveneens een uitgave van Jonathan Cape - 'speelt' in den zomer en het begin van den herfst van 1930. Die preciese tijdsbepaling is niet overbodig, lezer, het ongekend snelle tempo, waarin zich tijdens een revolutie in het algemeen en bij de Russische in het bijzonder, de gebeurtenissen plegen af te wikkelen en de stadia elkaar op te volgen, dwingt gebiedend tot een graad van nauwkeurigheid, die elders en in kalmer tijden kwasi-wetenschappelijke acribie zou moeten heeten. Ik heb meer dan eens met menschen gesproken die hun afkeurend oordeel over de huidige toestanden in Rusland grondden op informaties, die bij eenige critische navraag bleken te dateeren uit de jaren omstreeks 1921. Dat is, rekening houdend met het verschil van tempo, zoo ongeveer, alsof men Macdonald's regeering beoordeelen wou naar den toestand der Engelsche arbeiders uit de eerste helft van de 19de eeuw, toen het moderne kapitalisme bij zijn verdringing van oudere maatschappij-vormen zijn slachtoffers eischte. En met name in dit geval is het noodig, scherp te onderscheiden, omdat de stof voor het eerste boek van Hindus in hoofdzaak dateert uit den tijd vóór het z.g. 'socialistische offensief' uit den winter van 1929-'30, toen

1) 'De Groene Amsterdammer', No. 2826, 1 Aug. j.l.

de collectivisatie der individueele boerenbedrijven op groote schaal begon en het tweede uit den zomer daaropvolgend, toen zich de gevolgen van dat offensief reeds hadden geconcretiseerd in den vorm van talrijke ‘kolchozi’. Het eigenlijke thema van dit laatste boek is n.l. juist de geschiedenis van die collectivisatiebeweging met al haar triomfantelijke en tragische begeleidingsverschijnselen; een beweging, die wel is waar nog steeds niet tot stilstand gekomen is, maar die nu toch een stadium bereikt heeft, waardoor zij zich voor goed een plaats, en een buitengewoon belangrijke plaats, in de geschiedenis der Russische Revolutie en daarmee in die der menschheid heeft veroverd.

Overigens heeft Hindus in dit boek dezelfde artistiek-concrete methode toegepast als in zijn vorig. Ook hier weer is het de r e v o l u t i e i n d e n m e n s c h, die hem bezighoudt, ja nog consekwenter dan in ‘Humanity Uprooted’. Het heele boek is feitelijk één lang gesprek van den schrijver met zijn oud-dorpsgenooten over hun houding tegenover h e t groote nieuwe, den ‘kolchoz’. Juist zijn intieme kennis van het verleden van het dorp opent zijn oog voor detail-verschillen met het heden, die elken anderen waarnemer ontsnapt zouden zijn, maar die niettemin boekdeelen spreken. Al aanstonds bij zijn aankomst treft hem het nieuwe schoolgebouw, een kinderbewaarplaats en een, zij het primitieve brandweerpost: instellingen niet geschikt om op zichzelf de verbazing, laat staan de bewondering van den Westerschen lezer te wekken, maar die voor den kenner van het oude Russische dorp niet meer of minder dan een revolutie beteekenen. En we kunnen het begrijpen, als Hindus ons vertelt, dat voorheen gemiddeld een dorp elke tien jaar tot den grond toe afbrandde (blz. 26). Het is geen toeval, dat het Russisch een apart woord kende voor een boer, die bedelen ging omdat zijn hut een prooi der vlammen was geworden. Ook het op zichzelf triviale feit, dat geen enkel kind in zijn dorp meer weet wat een ‘Roesalka’ was, treft alleen, maar dan ook sterk dengeen, die weet welk een kwelling dit geloof aan kwade boschen veldgeesten eeuwenlang voor het Russische kind geweest is. Hindus' waarneming is zóó wonderlijk precies, dat de oplettende lezer zelfs verschil in de houding van de menschen tegenover de problemen van den dag kan opmerken, dat tusschen 1929 en '30 moet zijn ontstaan. Was er in ‘Humanity Uprooted’ nog sprake van de moeilijkheden van een jongen communist die trouwen wilde met 'n meisje, dat alleen in een kerkelijk huwelijk toestemde, nu blijkt, dat zelfs in dit ‘doove’ dorp het laatste jaar van de veertien huwelijken er maar twee kerkelijk ingezegend zijn (blz. 50). En dat weer beïnvloedt op zijn beurt ook de gedachten van de popen.

Er is in dit boek een prachtig portret, dat geen romanschrijver verbeteren zou - natuurlijk niet - van een twijfelenden priester, nochtans een, die goed af is, omdat zijn parochie in een handelscentrum gelegen is en de kleine handelaren, gezworen vijanden van den sowjet, zijn gezworen vrienden zijn. Als god dan waarlijk almachtig is, vraagt hij zich af, waarom doet hij dan niets? In de dagen van het Oude Testament was dat anders (blz. 261-266). Niet minder reëel is het portret van het ‘nieuwe meisje’, Wjera, dat op 18-jarigen leeftijd haar studiën aan een landbouwschool heeft moeten onderbreken om secretaris en practisch het hoofd te worden van een ‘kolchoz’, het ‘nieuwe meisje’, dat een rilling krijgt, als zij van den Amerikaanschen gast hoort, dat de bourgeoismeisjes in Amerika ‘voor zichzelf’ leven, een gedachte, die haar volkomen irreëel en onbegrijpelijk schijnt (281 v.v.). Hier vooral komt treffend uit, hoe de leidende gedachte van deze revolutie weliswaar de persoonlijkheid in onzen zin niet telt, maar desondanks duizenden en millioenen pas tot een besef van hun persoonlijkheid doet ontwaken, omdat zij een doel aan hun arbeid en een richting aan hun denken geeft. Hetzelfde geldt voor het zigeunermeisje, dat, als een moderne Jeanne d'Arc, haar volk tot overwinning leidt, maar niet op buitenlandsche vijanden met kruit en lood, maar op de inwendige duistere machten van wanorde en arbeidsschuwheid met woord en voorbeeld (blz. 301 v.v.). En ook haar twijfel verzwijgt de schr. niet, de twijfel, die alle echte geloovigen kennen, wanneer zij, opgewonden door de muziek en den dans van haar wonderlijke volk, het oude zwerversideaal weer voor een oogenblik in haar hart en zinnen voelt ontwaken (blz. 314).

Cijfers geeft Hindus weinig, maar waar hij het doet, zijn ze ook sprekend, zoo zijn mededeeling, dat een geleerde berekend heeft, dat alleen de afscheidingen tusschen de indiviaueele erven 7 % van het land in beslag namen, hetgeen zeggen wil, volgens een andere berekening, dat alleen op dat verloren land genoeg graan verbouwd zou kunnen worden om de helft van de bevolking van al de Russische steden te voeden (blz. 65). Of elders, waar hij vertelt, dat het sterfte-cijfer, dat vóór den oorlog in Rusland 30.5 per 1000 bedroeg, in de drie jaren 1926-'29 tot een gemiddelde van 17.4 was teruggeloopen, zoodat er nu op hetzelfde gebied als in 1914 twintig millioen menschen méér wonen (blz. 343).

Beide cijfers voeren ons inderdaad in de kern van het probleem der collectivisatiebeweging. Om de beteekenis ervan ten volle te beseffen, zou eenige kennis van Ruslands agrarische problemen en zijn daarmee samenhangende snelle bevolkingstoewas noodig zijn. Ons ontbreekt de ruimte en het is ook hier niet de plaats om

ze te geven, maar het staat vast, dat alle pogingen tot oplossing van die problemen sinds die van 1861 hebben gefaald en dat, volgens Hindus, alleen deze collectiviseering, die tevens rationaliseering beteekent, uitkomst kan brengen. ‘Its overpowering merit is its superiority to Russian individual agriculture as a method of production’ - laat hij cursief drukken (blz. 337).

Voor de nadeelen is hij niet blind, integendeel: het is zijn eigen jeugd, die hier onherroepelijk verdwijnt. Maar evenmin als men de fabriekmatige productie in de industrie zal willen veroordeelen, omdat zij ten koste van het handwerk is moeten opgroeien, evenmin kan men de collectivisatie in den landbouw afwijzen uitsluitend op grond van het feit, dat zij den individueelen boer van zijn individueel bezit vervreemdt (blz. 342). Collectiviseering zonder ontkoelakiseering is onmogelijk, maar dit vermindert anderzijds het individueele leed voor hen, die weigeren tot den ‘kolchoz’ toe te treden, niet. Hindus geeft er treffende beschrijvingen van (hfdstk. XIII), doch niet minder treffend zijn de bladzijden, die hij wijdt aan den Joodschen oud-groot-pachter, die in sociale positie met een landheer gelijk stond, doch die zich met Russische wijsheid wist te schikken en bij uitzondering in een Joodschen kolchoz als herder werd toegelaten (hfdstk. XV).

Van het leven op den kolchoz zelf geven de blz. 202-218 een beeld: het kleine begin van het secretariaat in een hut, waaraan één kan petroleum en één lucifer een einde had kunnen maken, maar waarin een gedachte woonde, die bezig is het leven van een 130 millioen menschen tot in den grond toe te wijzigen en, als het lukt, te verbeteren, zoowel materieel als cultureel, dat wil ook zeggen: moreel. Wie dat proces, voorzoover het zich niet in statistieken laat vastleggen, maar zich in den mensch zelf voltrekt, wil volgen, kunnen wij, wanneer hij er zich niet door eigen waarneming van op de hoogte kon stellen, niet beter aanraden, dan het hier besproken boek te lezen. Het is moderne journalistiek en geschiedschrijving op haar allerbest.

J. ROMEIN

## Een Sovjet-Russische humorist

### Matwej Roesmann, Fischbein streckt die Waffen
### Bruno Cassirer - Berlin

De sovjetische branche der russische letterkunde, die enkele jaren in vollen bloei stond en jonge schrijvers telde, die tot de meest belangwekkende in Europa konden worden gerekend, is den laatsten tijd eenigszins tot stilstand gekomen, zoodat zij nu door de jonge emigrantenlitteratuur overvleugeld dreigt te worden.

Er zijn verscheidene oorzaken voor dit verval aan te geven, het intellectueele isolement van Rusland speelt hierin zeker een rol, zoo ook de door de politieke omstandigheden belemmerde ontwikkeling van het vrije letterkundige leven en dan vooral het vijfjaren plan die deze bezwaren zoo verscherpt heeft en op de voorgrond heeft gebracht.

Merkwaardig is hetgeen Professor Arthur Luther, een der beste kenners in West-Europa der russische letterkunde in het Julinummer van 'Ost-Europa' hierover zegt: 'Wer Sich ein richtiges Urteil über die gegenwärtigen Zustände an der russischen "Kulturfront" bilden will, muss sich stets vor Augen halten, dass in Russland Kriegszustand herrscht. Und der Krieg ist unerbittlich und grausam. Er reiszt alle fort, zwingt alle in seinen Dienst. Es gibt keine freie Kunst mehr. Der Dichter hat mit seinen Versen die Arbeiter auf den Fabriken anzufeuern, dasz sie ihre Pflicht erfüllen, das Theater ist nur noch für Agitationsstücke da, die bildende Kunst erschöpft sich fast ganz in der Plakatmalerei; ja, die einzelnen Künste haben überhaupt kein Recht auf Sonderexistenz, sie sollen alle zusammenwirken, um das Ihre zum Werk des sozialen Aufbau beizutragen.'

In deze omstandigheden kan men zich slechts verwonderen dat er toch nog kunstenaars zijn die hun individualiteit weten te bewaren en hun werk vrij weten te houden van een, aan het wezen van hun kunst vreemde, politieke tendenz, zooals o.a. Mariengof, Ossip Sawitsch, Alexis Tolstoi en deze tot nog toe buiten Rusland onbekende Matwej Roesmann.

Fischbein, Aaron Salomonowitsch, in hart en nieren schieber, nep-man en natuurlijk jood, is geen nieuwe persoonlijkheid in de russische roman; het is, zooals de schrijver zelf zegt, eigenlijk vreemd dat wij hem nog niet kennen, zoo dagelijksch en gewoon is zijn verschijning in het russische leven en de litteratuur van na de revolutie. - Hij is de vermogende, onontwikkelde joodsche winkelier, die geen scrupules kent, God en de Duivel te vriend houdt, in troebel water goed weet te visschen en tenslotte alleen op finantieel voordeel uit is. - Onder de tsaar ging het hem al goed, iedereen kende hem in zijn wijk, en zelfs de inspecteur van politie groette hem eerbiedig; toen de oorlog uitbrak ging het hem nog beter, op handige wijze wist hij zijn voordeel te behalen; de liberale revolutie van Kerenski kon zijn positie slechts verbeteren, want Fischbein ontdekte natuurlijk onmiddellijk dat hij eigenlijk altijd een overtuigde republikein was geweest.

Zoo stonden de zaken toen in October 1916 de burgeroorlog begon, Fischbein, die zooveel had meegemaakt, nam deze nieuwe revo-

lutie niet al te ernstig op, hij bepaalde zich er toe met een flinke voorraad levensmiddelen en een lijfwacht gewapend, zich in zijn huis te verschansen en af te wachten tot de strijd gestreden en beslist was. De overwinning der bolsjewiken bracht voor hem de eerste onaangenaamheden mee, terwijl vele van zijn bekenden en standgenooten ten gronde gingen, wist hij zich echter te redden, hij wist vriendschappelijke betrekkingen aan te knoopen met de nieuwe heeren, en toen de privaathandel verboden werd, kreeg hij een aanstelling als chef in een coöperatieve winkel; alles ging veel moeilijker dan vroeger, maar het ging toch. - De Nieuwe Economische Politiek bracht de verlossing uit deze benarde toestand, een nieuwe tijd van welvaart en gewin scheen aangebroken; helaas spoedig moest Fischbein ervaren dat de nieuwe regeering niet spotte met haar vijanden; toen de Ceka eenmaal had vastgesteld dat hij ‘een vijand der revolutie’ was, was het met Fischbein gedaan en al zijn handigheid en sluwheid diende hem er alleen toe om met moeite zijn leven te redden en zonder geld noch goed, met zijn vrouw de weg der verbanning te nemen, een ongewisse en duistere toekomst tegemoet.

Deze, zoo wij hen zoo willen noemen politieke lotgevallen van Fischbein, zijn de lotgevallen van duizenden, en in zooverre is hij slechts één van de velen, en wat wij van hem hooren is meer typeerend voor de toestanden in het nieuwe Rusland, dan wel voor hem persoonlijk.

Maar Roesmann heeft aan deze stereotype gestalte een gelaat weten te geven, zonder iets van haar documentaire waarde te verminderen. Dat is de groote verdienste van deze roman, Fischbein is geen nummer, hij is een mensch, die voor ons leeft; een man, die wij niet alleen als zakenman aan het werk zien, maar die wij ook in zijn persoonlijk en in zijn familieleven leeren kennen, en als zoodanig is hij een der meest levende en best getypeerde gestalten der huidige russische letterkunde.

Het zou te ver voeren het persoonlijke leven van Aaron Salomonowitsch hier in al zijn verwikkelingen te bespreken; rondom hem heeft Roesmann allerlei andere karakters voluit geteekend of geschetst, die een bonte achtergrond vormen waartegen zijn lijvige gestalte scherp uitkomt; onder dezen moeten vooral zijn vrouw Cäcilie, zijn door dichterlijke allures geplaagde zoon David en Reb Salmann worden genoemd; de bruiloft van David, David die zijns vaders rug met een ebbenhouten ruggekrabber op kunstige wijze behandelt en de maaltijden van Cäcilie zijn onvergetelijke tafereelen, hier toont Roesmann een voortreffelijke schilder te zijn van het joodsche familieleven. Ik heb deze roman humoristisch ge-

noemd, dat is niet geheel juist, er is heel veel leed en ellende in dit boek, ook in de figuur van Fischbein; de schrijver heeft echter gevoeld dat Fischbein geen tragische hoofdpersoon kon zijn, er is te veel in hem en in zijn lotgevallen dat onwillekeurig op onze lachspieren werkt. Roesmann heeft daarom de heele roman humoristisch gesteld, maar onder alles door heeft hij, zooals bij vele humoristische schrijvers het geval is, een menschelijk medegevoel voor het leed en de moeilijkheden van zijn hoofdpersonen. Het wrange en het in de diepte van hartstocht en leed doordringende, dat de russische romans zoo karakteriseert, ontbreekt echter hierdoor in dit boek.

Naast Zoschenko kan Roesmann met eere als humoristische schilder van het Sovjetleven worden genoemd. Bruno Cassirer heeft de duitsche vertaling gepubliceerd met de zorg, die al zijn uitgaven eigen is.

GIACOMO ANTONINI

## De intellectueele biografie van een Russisch denker

> 'Par conséquent on a le choix entre deux "conséquences": ou bien renoncer à l'objectivité ou bien apprendre à voir autrui comme nous nous voyons nousmêmes.'
> Léon Chestov, Pages Choisies, p. 209.

Dr. J. Suys, de schrijver van het boek, welks ondertitel hierboven staat - de titel zelf luidt: 'Leo Sjestow's Protest tegen de Rede'[1] - is o.a. door Dr. van Ravesteyn in de N.R.C.[2] en door Prof. Huizinga in De Gids[3] om deze, zijn eersteling en dissertatie, zoo geprezen, dat hij mijn lof niet meer behoeft. Wanneer ik hem nochtans hier uiten wil, is het dan ook in de eerste plaats uit een persoonlijke behoefte waarvan de dankbaarheid voor zoo genotrijke lectuur de drijfveer is, maar vervolgens toch ook uit de onpersoonlijke overweging, dat er m.i. ook na en naast de twee genoemde besprekingen nog wel het een en ander over onderwerp en schrijver van dit boek te zeggen valt, dat misschien een aansporing voor weer anderen kan zijn, om het ter hand te nemen. Meer kan ik, leek in filosoficis, die ik ben en, vrees ik, blijven zal, niet bieden.

Deze 'intellectueele biografie' is die van den Russischen essayistfilosoof Leo Sjestow, wiens geschriften, na zijn vrijwillige uitwij-

1) N.V. Seyffardts Boek- en Muziekhandel, A'dam, 1931.
2) Avbld. 30 Juni j.l.
3) Juli j.l.

king in '20 uit Rusland, in Europa bekend geworden, hem een bescheiden, maar geheel aparte plaats in het geestesleven hier hebben doen innemen. Dr. Suys nu heeft gepoogd - voor het eerst zoo uitvoerig - om tegen den achtergrond van dit geestesleven Sjestow's figuur zóó te karakteriseeren, dat de slagboom van het ongewone, die ons den weg tot haar versperde, voor ons tastend begrijpen bezweek. Gemakkelijk was die taak allerminst en ik voor mij ben overtuigd, dat zij zelfs alleen slagen kon volgens de methode, die de schr. opgesteld (p. XXII - XXIV) en consekwent toegepast heeft, d.w.z., dat hij, uitgaande van door tal van paralellen vertrouwde begrippen, deze telkens, als voor een Sjestow-beschrijving nog ontoereikend, onthuld en daarmee gemodificeerd heeft, totdat eindelijk diens persoon uit den beschuttenden mantel van het bekende in zijn volle eigenheid te voorschijn treden kon. Zoo is de karakteristiek a.h.w. meegegroeid met de chronologische behandeling van Sjestow's werken, die voor het grootste gedeelte bestaan uit scherp geteekende, maar geheel van de conventioneele voorstelling afwijkende portretten van Shakespeare, Nietzsche, Tolstoj, Dostojewskij, Tsjechow, Ibsen, Spinoza, Pascal en Plotinus, waarbij zich, naar te verwachten is (p. 213), nog dat van Kierkegaard zal voegen. In al deze portretten blijkt Sjestow irrationalist, want hun ware zelf vonden deze allen, in Sj.'s voorstelling, pas in aan alle redelijke interpretatie ontsnappende crisismomenten -. Doch dit irrationalisme is niet onpersoonlijk en algemeen-geldig, maar persoons-gebonden en volstrekt individualistisch gedacht. En dit individualisme op zijn beurt is weer gansch anders dan de ons bekende vormen. Het is tegelijk wijder en enger; wijder, omdat het, kind van de Russische ‘breede natuur’, alle scheidingen en onderscheidingen tusschen de menschen verwaarloost - Sj. is volmaakt apolitiek, asociaal en amoreel -; enger, omdat het zich slechts openbaart in de zeldzame oogenblikken van innerlijke crisis, waarvan zooeven sprake was en die Sj. dan ook allereerst in het leven van zijn ‘voorbeelden’ naspeurt, of, naar anderen zullen zeggen, construeert. Zij zijn zijn hulptroepen in den strijd tegen den ‘norm’; hun zielenood is de wapenkreet, die zijn ‘protest tegen de rede’ verklankt. Sj.'s werken zijn te beschouwen als één hartstochtelijk pleidooi van het vertwijfelde individu in zijn reactie op e l k e wereldbeschouwing, die, omdat zij algemeen geldig wil zijn, het individu e o i p s o als iets in het algemeene oplosbaars en derhalve bijkomstigs aanmerken moet. In deze ‘wereldbeschouwing’, die de principieele minderwaardigheid van alle wereldbeschouwingen leert, omdat zij e o i p s o rationaliseerend en absoluteerend zijn, is de uiterste grens van voor-

stelbare denkmogelijkheden - of laat ik voorzichtiger zeggen, van mijn denkmogelijkheden bereikt, omdat ik niet kan inzien, hoe iemand, wien de kernervaring, waaruit zij is opgebouwd, de innerlijke crisis n.l., ontbreekt, deze 'leer' - die ten slotte meer belijdenis dan leer is - op haar waarheidsgehalte kan toetsen.

Dan, mijn zweven tusschen gereede erkenning van de critische waarde van Sjestow's om zoo te zeggen negatieve persoonsuitbeeldingen, waarin ik ontegenzeggelijk elementen van blijvende waarde bespeur (al was het alleen als reactie op de 'stichtelijke beschouwingswijze') en de ontkenning van zijn negativisme, dat ik wel zou willen aanvaarden om de echte kracht, waarvan het getuigt, maar afwijzen moet, voorzoover ook dit negativisme weer positief wil zijn, n.l. verankerd in een overigens ondefinieerbaar godsbegrip - dit zweven van mij, zeg ik, behoeft uiteraard aan de bekoring van dit boek over Sjestow niets af te doen niet alleen, maar draagt er eerder toe bij. Men moet er mee worstelen en elke worsteling staalt.

De grootste bekoring van dit boek is m.i. evenwel gelegen in een even zeldzame als gelukkige combinatie van eigenschappen in de persoon van den schrijver, die hem, meer dan iemand anders, denk ik, geschikt gemaakt heeft voor deze taak. Hij heeft die volledige, bijna eerbiedige overgave aan zijn onderwerp, die ieder in theorie wel als noodzakelijk erkent, wil er van ernstig literair werk sprake zijn, maar die in de hedendaagsche praktijk, nu ook de meeste boeken voor de markt geproduceerd worden, maar al te vaak ontbreekt. Nochtans, op zichzelf komt dit, gelukkig, meer voor, en het zou nauwelijks vermelding, althans geen nadere aandacht verdienen, indien die overgave aan, en eerbied voor het onderwerp synoniem was met een incidenteele bewondering voor Sjestow. Maar men voelt, dat er hier nog een principieel element bijkomt of juister beheerschend is: de eerbied-uit-overtuiging voor het individueel-eigene als zoodanig. Van de twee in ons motto genoemde mogelijkheden heeft Suys bewust de tweede gekozen. Deze keuze laat zich verder niet analyseeren, hoogstens psychologisch omschrijven als poging tot zelf-doorzetting in den vorm van eerbied voor het individueele in het algemeen: het eigene-in-mij - zoo moet men zich, geloof ik, S.'s onbewuste redeneering ongeveer voorstellen - dat, eenvoudig omdat het er is, om erkenning worstelt, legt me de plicht op het eigene-in-een-ander in dezelfde mate te respecteeren. Dit besef-van-binnenuit blijkt zóózeer leiddraad bij het schrijven van dit boek geweest te zijn, dat het zich in een afzonderlijke inleiding - 'kennistheorie der geestelijke persoonlijkheid' geheeten (p. III - XXIV) - veruiterlijkt heeft: een

klemmend betoog vóór het recht van het individueele en zijn historische onvervangbaarheid en derhalve tegen de gebruikelijke methode om een figuur te ‘begrijpen’ door hem ‘in de lijst van zijn tijd’ te plaatsen en daarmee ‘zijn plaats als factor in de evolutie van het geheel’ aan te wijzen.

Men behoeft de stelling, waarop dit betoog gegrond is, nog niet tot de zijne te maken om te erkennen, dat het, als betoog, onverbeterlijk is niet alleen, maar ook onweerlegbaar, mits men aanvaardt, dat het wezenlijke aan een individu zijn individualiteit is. In de al of niet juistheid van deze praemisse schuilt voor mij de moeilijkheid, die me ook bij een waardeering van Sjestow zelf dwars zit, want hoe onloochenbaar zij op het eerste gezicht schijnt, ik kan mij ook de meening voorstellen, ja meer: ik hel er persoonlijk toe over om te meenen, dat niet datgene wat een individu tijdens zijn leven voor zichzelf was het belangrijkste aan hem is, doch veeleer datgene wat hij, gewoonlijk na zijn dood, voor de menschen werd. Niet op het individu als f e i t , maar als f u n c t i e komt het, meen ik, aan. Juist als men dit meent echter, kan men Suys ook ronduit toegeven, dat bij de functioneele waardeering van een individu de feitelijke te kort komt en moet komen, omdat juist het meest eigene verloren moet gaan, wil een figuur algemeen of zelfs maar door een bepaalde groep kunnen worden aanvaard. En wat men in een biografie vindt is uiteraard de ‘aanvaarde’ en nooit de ‘echte’ figuur. De menschelijke stem, die de ‘confessiones’ uitklaagde is in de ijle ruimte verklonken, maar Augustinus is een beroemd kerkvader geworden. Wat van beiden is nu, om met Sjestow te spreken, ‘to timiootaton’, het meest waardevolle? Het antwoord is betrekkelijk onverschillig, vergeleken bij de hoofdzaak: dat men hier leert onderscheiden (vgl. p. XV).

Doch het is mijn plan niet om deze enkele bladzijden met mijn eigen bedenksels en bedenkingen te vullen. De principieele eerbied voor zijn onderwerp, opgeweld, zooals wij zagen, uit het onwillekeurig ook voor de eigen persoonlijkheid opgeëischt ‘ontzag’ en daarmee a.h.w. vereenzelvigd, heeft gemaakt, dat de schr. er ook critisch tegenover kon blijven staan, zonder aan dien eerbied iets te kort te doen, zoo goed als iemand zijn eigen fouten kan beschouwen, zonder tot zelfvernedering of -ontkenning te vervallen. Vandaar, dat de schr. zijn sujet critiek op door ieder te vinden zwakheden spaart en volstaat met er leering uit te trekken (b.v. p. 56-64). Dit geeft het boek die nobele allure, waarvan de donker-doorzichtige taal en de uitgewogen stijl, waarin elk woord op beteekenis en plaats getoetst schijnt, de veruiterlijking en tegelijk het bewijs is.

Vermogen tot bewondering en tot critiek gaan zelden samen, en als zij het doen, is het in den regel ten koste van elkaar, d.w.z. door een compromis. Hier is dat anders en moet het anders zijn, omdat als één woord in een beschouwing over Sjestow of over Suys niet thuis hoort, het dat woord ‘compromis’ is. Hier staat de zaak dan ook veeleer zóó, dat de bewondering en kritiek, wel verre van elkaar in wezen vijandig te zijn, beide kinderen van hetzelfde radicalisme zijn, dat zijn volstrekte eigenaardigheid juist vindt in het wars zijn van elk compromis. Voor den eersten oorsprong van dit boek houd ik niet het irrationalisme, misschien ook niet het individualisme, maar wel het radicalisme van Sjestow, dat op p. 215 wel treffend als een typisch Russisch verschijnsel verklaard (en door anderen als even typisch Joodsch gevoeld) is, maar dat tegelijk dan toch in den niet-Joodschen Westerling, getuige dit boek, volledig weerklank heeft kunnen vinden. Aan zijn kritische bewondering dankt dit boek zijn nobelheid, aan zijn radicalisme, dat zoowel die bewondering gewekt, als de kritiek vruchtbaar gemaakt heeft, zijn moedig karakter, dat misschien het best tot uiting komt in het ‘Besluit’ met zijn kras vernietigend oordeel over de hedendaagsche universitaire wijsbegeerte. Men kan de wetenschap - lezen wij daar op p. 227 - het gebied noemen waar zekerheid meer waard is dan onzekerheid en dus moet worden nagestreefd. ‘Dit is, zoo moet men Sjestow verstaan, juist niet het geval op het gebied der menschelijke ziel en de traditioneele filosofie die als een assurantie-maatschappij met haar “eeuwige waarheden” de aardsche vastheid wil bestendigen, en den enkelen mensch wil verzekeren tegen het nieuwe, onverwachte en plotselinge, is een minderwaardig en schadelijk bedrijf, terwijl de polis toch niet wordt uitbetaald’.

Aan de filosofen is het, op dit verwijt te antwoorden. Wij voor ons bewonderen in elk geval de onverschrokkenheid die er uit spreekt, dezelfde onverschrokkenheid, die ook Sjestow's ‘protest’ kenmerkt, en die wij eveneens bewonderen, al is zijn waarheid een andere dan de onze, ja al komt de zijne ons in haar gloedvolle kilte ten slotte onmenschelijk voor. Had de Groot-Inquisiteur, zooals Iwan Karamazow hem zag, niet méér gelijk - voorloopig?

J. ROMEIN

## Het groote plan

### Johannes R. Becher, Der grosse Plan
### Agis-Verlag, Berlin

‘Der grosse Plan’ van Johannes R. Becher is een epos in verzen. ‘Ein Epos des socialistischen Aufbaus’, zooals de ondertitel luidt.

Het is - vóór een werk als dit hier nader besproken wordt goed te weten, wie de dichter is die het schreef, hoe zijn ontwikkelingsgang was, welke wegen hij ook in de toekomst wenscht in te slaan en hoe hij er toe kwam dit werk, dat het Russische vijfjarenplan behandelt, te schrijven.

Johannes R. Becher werd als zoon van een rechter te München geboren en is thans veertig jaar. Geen beginneling dus. Enkelen in ons land zullen zich verzen van hem herinneren uit den bloeitijd van het expressionisme. Zijn eerste werken verschenen bij het Insel-Verlag - boeken van een jong medisch student, die toen terstond onder de aandacht vielen. Dadelijk bemerkte men, dat deze dichter niet in de eerste plaats zijn eigen persoonlijke wederwaardigheden, zijn leed en vreugde, zijn liefde beschreef. Hij schreef over de natuur, over dieren en planten, over de menschen, die om hem heen leefden en hoe ze leefden en de wereld en hun bezit onder elkaar verdeelden. ‘Möge es mir gelingen’ - lezen we in de eerste zin van zijn eerste werk - ‘möge es mir gelingen, den lauen, mittelmässigen und begnügsamen Geist eines armen, irdischen Alltags aufzustacheln, euch zu erheben.’ Deze woorden vormden als het ware een program voor zijn geheele verdere oeuvre.

Becher was drie en twintig toen de wereldoorlog uitbrak. Reeds lang had hij geweten, dat deze oorlog komen moest. Men kan zelfs zeggen, dat hij beter op dit alles voorbereid was dan vele bekende politici en diplomaten.

Hij begreep, waarheen dit alles leiden moest en had het in zijn eenzaamheid met verbittering doorleefd. Becher was dan ook een der eersten, die zijn stem verhief tegen den oorlog - in tegenstelling met Gerhart Hauptman, Alfred Kerr, Emil Ludwig, Dehmel, von Unruh, René Schickele, Hugo von Hofmannsthal en zoovele andere grootheden, die haar aanvankelijk bezongen of verheerlijkten. Hoe gevaarlijker het in de eerste jaren was in Duitschland tegen dezen oorlog te protesteeren, des te vaker liet Becher zijn stem hooren. Zijn in den oorlog verschenen werken ‘An Europa’, ‘Verbrüderung’, ‘Pan gegen die Zeit’ en ‘Zion’ brengen hiervoor het bewijs. Het schijnt in den beginne eenigszins vreemd, dat deze boeken ongehinderd konden verschijnen. Heftiger dan één andere dichter zijner generatie verklaarde Johannes R. Becher dezen oorlog den oorlog - geeselde hij het militairisme en de regeering. Zijn boeken werden echter niet verboden en passeerden steeds ongehinderd den censor. De oorzaak hiervan was eenvoudig, dat deze censoren zijn werken niet begrepen. Deze

heeren begrepen niet, dat ze veroordeeld en gehoond werden, daar Becher een zóó intensieve en onmiddellijke taal schreef, dat de censuur hem niet begreep en als gevolg hiervan zijn werk liet passeeren. Dit geschiedde in de dagen van het expressionisme.

Hiervan was Johannes R. Becher een der krachtigste woordvoerders. Het was hem in dien tijd eenvoudig onmogelijk zijn gedichten te schrijven in een taal, waarin ook de leugenachtige frontberichten, de regeeringsverklaringen en Rijksdagreden werden geschreven. Zijn expressionistische gedichten uit deze periode waren echter positief voor zijn verdere ontwikkeling. Voor zoover deze taal bewust geconstrueerd was (men zie: ‘Die neue Syntax’ in ‘An Europa’) beging de dichter natuurlijk een fout - de fout van zoovele expressionisten. Het getuigt echter voor de beteekenis van Johannes R. Becher, dat hij deze fout heeft ingezien en langzamerhand langs natuurlijken weg overwonnen.

Tusschen 1918 en 1923 verschenen talrijke grootere en kleinere werken: ‘Gedichte um Lotte’, ‘Gedichte um ein Volk’, ‘Um Gott’, ‘Hymnen’ en ‘Die heiligen Schar’, werken, die den weg teekenen, die deze dichter aflegde om te komen tot wat hij heden ten dage is: - de revolutionnaire dichter der groote massa. Terwijl alle andere expressionisten op den weg, dien ze gekomen waren, terugkeerden was Becher de eenige, die bewust verder ging.

Hij werd niet alleen een rebel - doch een bewust revolutionnaire dichter en legde er den nadruk op, dat hij voortaan de dichter was van een klasse, ‘derer geschichtlicher Kampf die Umwälzung der kapitalistischen Produktionsweise und die schlieszliche Abschaffung der Klasse ist - das Proletariat’ (Marx).

Zijn plaats in de moderne literatuur werd nu natuurlijk een geheel andere. Dit kon niet uitblijven. Vele literatoren, die vroeger zijn werk prezen, vonden plotseling, dat het aan waarde ging verliezen. De censor verbood keer op keer het verschijnen van nieuwe werken. Men noemde hem zelfs een landverrader - een oproerling - een rebel.

Ondertusschen verschenen desondanks steeds nieuwe bundels - proza zoowel als poëzie. ‘An Alle’, ‘Vorwärts du Rote Front’, ‘Arbeiter, Bauern, Soldaten’, ‘der Leichnam auf den Thron’, ‘die Hungrige Stadt’, ‘der Bankier reitet über des Schlachtfeld’ - geen bundels van tien of vijftien pagina's, die slechts in enkele genummerde exemplaren verschenen, doch breed-aangelegde werken, die wilden getuigen hoe diep deze dichter in den nood van zijn tijd was doorgedrongen, met welk een kracht hij de sociale crisis dezer dagen doorleefde, hoe hij streed en vaak ook opriep

tot een sociale revolutie. Waar waren in deze jaren de andere woordvoerders van het expressionisme?

Velen capituleerden, Schickele ging naar het Schwarzwald terug, velen verscholen zich in hun ivoren toren of togen naar Zwitserland en zongen hymnen op de Menschheid, de Natuur en de Liefde en verloren steeds meer de realiteit uit het oog; Hasenclever verdiepte zich in de mystiek van Swedenborg.

Becher haalde zich in deze jaren een proces op den hals wegens godslastering. Een roman, die de toekomstige gas-oorlog behandelde, was er de oorzaak van. Talrijke dichters en geleerden protesteerden: Maxim Gorki en Romain Rolland, Walter von Molo evengoed als Bert Brecht en Karl Zuckmayer, John Dos Passos, Michaël Gold en Upton Sinclair evengoed als verschillende universiteitsprofessoren. In hevige verontwaardiging schreef Alfred Kerr: ‘Johannes Becher, das bist D u und D u und D u; das sind morgen w i r.

...Aber wir müszten, auch ohne selber gefährdet zu sein, einem edel glühenden Bruder beispringen, der am Werk ist, die sumpfige Stauung zu hindern; oder der, mit hohem menschlichem Recht (wie Friedrich Hebbel sagt) “an d e n S c h l a f d e r W e l t rührt”.’

Een paar jaren na dit proces verschijnt nu ‘Der grosse Plan’ - een werk, dat veel van zich zal doen spreken, een welkome aanleiding kan zijn nogmaals over het wezen der poëzie te discusieeren, dat thans reeds in het Russisch werd vertaald en in tienduizenden exemplaren in de Sovjet-Unie verspreid.

Becher's epos in verzen is misschien een der eerste pogingen van een dichter een breed aangelegd werk te scheppen, waarin nu eens niet in de eerste plaats sprake is van liefde, heldendaden, en individueele gevoelens, doch van dingen, die hiermee weinig uitstaande hebben. Hoe ook het eindoordeel over dit werk luiden moge: voor de eerste keer werd een dergelijke stof in een dergelijke vorm door een dichter behandeld.

Welke stof behandelde Becher? De socialistische opbouw der Sovjet-Unie in alle détails: de Partij evengoed als de politieke thesen, de boeren evengoed als de industriearbeiders, de G.P.U. evengoed als de Tweede Internationale, de Oppositie evengoed als Stalin, Ramsin evengoed als de afgevaardigden der sociaal-democratie, Siberië evengoed als de Turksib-spoorweg, de katoenoogst evengoed als de steenkolen, Dnjeprestroj evengoed als het Donbassin. Niet één Individu, doch een heel Volk stond dit keer in het middelpunt van een gedicht - redenen, waarom dit epos dan ook

onmogelijk een bepaalde hoofdfiguur kan aanwijzen. Natuurlijk liep Becher gevaar al te abstract te worden en even natuurlijk is hij daaraan vaak niet ontkomen. Zijn stof heeft echter een Vorm gekregen, waarop het recht had. Wil men zich een idee van dit werk vormen dan doet men goed aan een spreekkoor te denken. Telkens melden zich steden en fabrieksorganisaties en vragen het woord:

‘Wir heiszen
Traktorostroj,
Liegen an der Ufer der Wolga
Und bauen Traktoren.
Ihr habt gehört den Bericht
Von Aufbau einer Stadt.

Andere Städte
Haben sich zu Wort gemeldet,
Kollektiv-Wirtschaften
Wollen ein Bericht geben

Sie lassen uns mitteilen:
Der grosze Plan wird vollendet,
In drei Jahren wird er vollendet,
Der grosze Plan,
Der auf fünf Jahre berechnet war.’

Johannes R. Becher herinnert in dit werk aan den Sovjet-Russischen dichter Majakowski (die voor twee jaren een eind aan zijn leven maakte). Hij heeft dezen dichter in het Duitsch vertaald en veel van hem geleerd. Als Majakowski is hij een trommelslager der revolutie, bezit hij een pathos, dat nooit hol is, diens durf en eerlijkheid en als Majakowski ook beschikt hij over een groot lyrisch talent, dat hij geheel in dienst zijner sociale idealen stelt.

Het zou nuttig en goed zijn, indien onze jongere dichters zich eens uitvoerig in hunne tijdschriften over dit werk - (dat hiertoe zooveel aanleiding geeft) - uitlieten. Talrijke problemen, het wezen der poëzie betreffende, doemen hier op. ‘Der grosze Plan’ is niet het dichterlijke resultaat van individueele gevoelens. Het bezit niet alleen een geheel nieuwe Vorm, ook het innerlijk beleven van den dichter moet heel anders geweest zijn dan bij het ontstaan der meeste gedichten. Een dichter, die marxistisch denkt en analyseert schreef dit werk en enkel een dichter, die zóó het sociale leven aanvoelde kon een dergelijke stof beheerschen. Het is - geloof ik - bij deze eerste poging in deze richting vrij bijzakelijk, dat Becher's taal in sommige gedeelten vaak iets te nuchter is, zijn

pathos soms clichéachtig aandoet. Tenslotte zijn deze problemen bij deze poging niet van het allerhoogste belang. Beslissend is bij dit werk: de stof - de structuur en de houding van den Dichter tegenover zijn stof.

Misschien kan men ‘der grosse Plan’ nog het best een oratorium noemen. Telkens nemen de groote werken van het Vijfjarenplan het woord, berichten arbeiders uit West-Europa over hun indrukken, houden rechters tegen de beklaagden van het Schachty-proces hun redevoeringen en telkens... hoort men de stem van een taxichauffeur, een emigrant, die bij het station St. Lazare in Parijs tevergeefs wacht. Alles in dit merkwaardige werk concentreert zich op de opbouw van het socialisme in één land om dan te eindigen in een hymne op het begin van een nieuwe epoche in de geschiedenis der menschheid.

Nogmaals: hoe goed en nuttig zou het zijn wanneer onze dichters over dit werk discuteerden. Misschien is hier het begin van een dichtkunst, waarin de inhoud en de vorm van een nieuwe epoche reeds tot uiting kwam en zeker werd hier bewezen, hoe onbelangrijk in diepste wezen het enkel persoonlijke langzamerhand is geworden.

NICO ROST

## Periscoop

Van de hand van Heleen Ankersmit verscheen bij Querido een brochure over het wezen der school in Sovjet-Rusland.

Een brochure van de hand van ROEL HOUWINK handelt over, rekent af met KRISHNAMURTI. (Krishnamurti. Uitgeversmij. Holland. A'dam). De grondgedachte van het boekje vindt men, geconcentreerd, terug in een kort gedicht uit den nieuwen, kleinen verzenbundel, Voetstappen, van den schrijver:

### Krisnaj.

Verrast mij met Uw vreugden niet,
spaar mij de lokking van Uw lied:
wie gij ook zijt, in eeuwigheid
zijt gij de man van smarten niet
die zich om andrer zaligheid
aan 't duister schandhout naaglen liet.

Bij denzelfden uitgever verscheen een boekje BRIEVEN AAN EEN GEVANGENE, een verdediging van het Christelijk geloof.

# [Nummer 10]

## Het binnenhuis gemoderniseerd

M. van Ebbenhorst Tengbergen - van Heyningen. Leugens. Vier dramatische schetsen
1931. Bussum. C.A.J. van Dishoeck N.V.

Mijne eerste opmerking, voordat ik de eigenlijke bespreking van dit boek begin, geldt eene aangelegenheid die niet zoozeer de schrijfster als wel den uitgever aangaat. Het tweede stuk van den bundel is te vinden op blz. 23. In de inhoudsopgave staat hiervoor echter blz. 18 genoemd. Voor het derde stuk, op blz. 84, vermeldt de inhoud blz. 40; voor het vierde, dat op blz. 103 aanvangt, wordt blz. 60 opgegeven. De zaak is op zichzelf natuurlijk van geen belang, maar een ergerlijk symptoom van de slordige haast, waardoor in dezen tijd dergelijke kleinigheden vaak, tot ongerief van den lezer, verwaarloosd worden.

De aanvangsschets, ‘Na twintig Jaar’, geeft het conflict tusschen eene moeder, haar toekomstigen tweeden man, en haar zoon. In de tweede, ‘De Leugen’, - naar mijn smaak het minst geslaagd - komen eene onbevredigde vrouw, haar echtgenoot, en een verliefde jongen tegenover elkander te staan. ‘Verantwoordelijkheid’ heet het gesprek tusschen een meisje dat, met de absoluutheid der jeugd, haar verloving verbrak omdat zij van haar liefde niet zeker genoeg was, en de tante van het meisje, die, om de eenzaamheid van den naderenden ouderdom te ontvluchten, een huwelijk zonder liefde zal aangaan. Ten slotte geeft ‘Op een achtermiddag’ de botsingen tusschen een jongeman, diens moeder, een meisje - zijn gewezen minnares - dat hem tot man begeert, en een echtpaar waarvan hij de vrouw als zijn ‘beter zelf’ liefheeft.

Deze simpele opsomming leert ons al iets omtrent dit boek.

Het is eene erfenis van de naturalistische periode in de romankunst, die van Frankrijk uit, via de Nieuwe Gids-groep en de daarbij aansluitende generatie, zijn intrede in Nederland deed, dat tot op den huidigen dag de romancière's in ons land nooit zijn uitgekomen boven het onvolprezen, eenigszins benepen genre der analytische détailbeschrijving van milieu, sfeer en stemming van het hollandsch binnenhuisje en deszelfs huwelijks- en gezinsleven.

Aan een werkje nu als dit van M. van Ebbenhorst Tengbergen - van Heyningen kan men intusschen ervaren, dat langzamerhand zelfs bij onze in dit opzicht zoo traditie-vaste vrouwelijke auteurs eene evolutie bezig is zich te voltrekken. Welke overigens, in

het tweede decennium na den oorlog, geenszins te vroeg komt... Binnenhuiskunst - zeker, daartoe zijn ook deze, zeer genuanceerde, dramatische schetsen nog steeds te rekenen. Dezelfde problemen, ook, die onze romanschrijfsters sinds '80 plegen bezig te houden, de vraagstukken betreffende gezin, liefde, huwelijk, opvoeding en de vrijheid der vrouw, maken de kern uit van wat het voortreffelijk psychologisch inzicht dezer thans debuteerende auteur omvat. Ook de strijd tusschen twee generaties, twee werelden, behoort daartoe. De onoverbrugbare verschillen in geestesgesteldheid, zich veelal uitend in verruwing, decadentie en wancultuur aan den eenen kant, in fossiele behoudzucht en huichelarij aan den anderen.

Zoo zijn de gegevens dezelfde gebleven. De gezichtskring is niet verwijd tot wat eene speciaal hedendaagsche belangstelling sedert den wereldoorlog als vernieuwende kernvragen van dezen tijd naar voren bracht, waarbij het zwaartepunt zich van het individu naar eene collectiviteit verplaatste. Oppervlakkig gezien sluit dit boek zich dan ook geheel bij de geldende overlevering der Nederlandsche schrijfsters aan. En in zijn dramatischen vorm zet het den trant van Mijnssen's fijnzinnig werk voort.

Doch zie nu het onderscheid. De werkwijze van Mevrouw Tengbergen heeft den ouden stof vernieuwd. Het komt mij voor, dat het verschil tusschen het oeuvre van den oudere en dit debuut voornamelijk hierin is gelegen, dat het eerste eerder de verwikkelingen van gevoelens en gemoedsbewegingen, het laatste die van het karakter voor ons laat leven. Gelijk over het algemeen de belangstelling van onzen tijd zich van de vage psychische ‘atmosfeer’ meer tot de nuchtere psychische ‘feiten’ wendde. Milieuschildering en stemming, de neiging tot gedocumenteerd typeerende weergave, zijn in dit boek geheel weggevallen of op den achtergrond geraakt. Alle aandacht heeft zich samengetrokken op wat, in het psychologische tableau, van algemeen geldigen aard is. In de curieuze wetmatigheid van het menschelijke zieleleven belicht de schrijfster niet zoozeer hetgeen opmerkelijk of pittoresk, maar hetgeen blijvend is en universeel. Zij doet dit, - en juist hier toont zich haar groote aanleg en haar gevoeligheid voor den eigen tijd, - ongeacht de burgerlijk hollandsche karakters en situaties, de actueele familieproblemen, die het uitgangspunt zijn tot de behandelde conflicten.

Reeds hierom valt deze nieuwe verschijning in onze letteren met warmte te begroeten. Bovendien echter om de kundigheid, waarmede naar eene vereenvoudigde behandeling der gecompliceerde gegevens is gestreefd.

De kortste schets, ‘Verantwoordelijkheid’, is uit een zuiver technisch oogpunt, wegens de geserreerdheid en knap beheerschte soberheid van den vorm, de strakheid en uitnemende nauwkeurigheid van den dialoog, in dit opzicht het meest te prijzen. Hier is op typische wijze duidelijk, hoedanig bij het ontstaan van een kunstwerk, door het ordenend ingrijpen van den creatieven geest, het menschelijk levensproces getransformeerd wordt. Ook waar dit voor den oppervlakkigen beschouwer onmerkbaar geschiedt, en de ondeskundige geen verschil bespeurt tusschen het afgebeelde en het voorbeeld. Dat dit gesprek van de tante en het nichtje, in zijne vluchtige, onnadrukkelijke overgangen en fijne nuance's, zoo volkomen natuurlijk en gewoon, zoo echt en waarachtig aandoet, is juist hieraan te danken, dat het van de natuur iets afwijkt. De werkelijkheid is er vereenvoudigd door het scheppend verbeelden. Van deze psychische gebeurtenis kwam de levende waarheid eerst tot waarlijk leven, doordien de schrijfster al het overtollige wegliet, besnoeide, verwerkte. Door eene ordening en groepeering, die licht en onnaspeurlijk blijven, behield zij alleen het wezenlijke. Zoozeer is intusschen deze transscriptie uit de realiteit met bescheiden en delicate hand geschied, dat men de kunstzinnige bemiddeling tusschen natuur en geest nauwelijks gevoelt, en waant met het leven zelf te maken te hebben.

Ik persoonlijk zou inmiddels in het algemeen deze echt hollandsche werkelijkheden, deze onheilige, verstikkende hollandsche familiemoraal, hoe scherp en talentrijk ze ook, zonder optimistische begoochelingen, zijn ontleed, minder mild-aanvaardend en onpartijdig willen uitgebeeld zien. Ik zou er het zure, wrange, schriele, het beklemmend enghartige meer in willen voelen. Het navrant ontbindende, zooals J. van Oudshoorn dat keer op keer op onovertroffen wijze gegeven heeft. Met den haat, die verwonde liefde is. Verhevigder, in tegelijk strenger en romantischer stijl. De tijd der objectiveerend onbewogen, puur documentaire ontleding is voorbij. En ik acht Mevrouw Tengbergen, die in haar wijze van samenvattende vormgeving telkens doet blijken, de louter realistische psychologie alreeds voor een belangrijk deel in zichzelf overwonnen te hebben, in staat, hare gaven in deze richting nog te ontplooien. Wel te verstaan: niet tot den koel en giftig ontluisterenden, of tot eene wreede mystiek van wanhoop geëxalteerden blik van een Van Oudshoorn of van de moderne Duitschers. Die is nu eenmaal vreemd aan haar aard en aanleg. Maar dan toch tot een feller, heviger, tot eene snellere, meer door affect gekleurde reactie op hetgeen zij van het leven ervaart. Aan kritische nauwlettendheid immers, en ook aan diepte, bij het onthullen

der beweegredenen van het menschelijk karakter en gemoed, ontbreekt het haar niet.

Deze vier dramatische schetsen lijken mij wellicht beter bij lezing tot hun recht te komen, dan bij eene tooneeluitvoering. Eene ontwikkeling, als hierboven door mij geschetst, zou, behalve voor de letterkundige, ongetwijfeld ook voor de dramaturgische talenten der schrijfster nieuwe mogelijkheden openen.

Het is in dezen lijn, dien van de schets 'Verantwoordelijkheid', dat Mevrouw Tengbergen, naar onze overtuiging, verder moet doorgaan. Zij moet haar waarnemingen in nog gedrongener, simpeler trant, tot nog strenger vormgebondenheid gestyleerd, uiten. Zij moet concieser, samenvattender, korter worden, nog losser komen te staan van de volledige u i t b e e l d i n g , en de onberekenbare, flitsende vaart der v e r b e e l d i n g minder schromen. Vooral moet zij zich hoeden voor een te 'litterair' mooien, onnatuurlijken gesprektrant, gelijk de lange uiteenzettingen in 'De Leugen' hier en daar behelzen.

Dan zal een strakker spanning, een moderner tempo, een verhevigd levensgevoel nieuwe kansen voor haar werk in het leven roepen. Zij kan in deze van de jongere Duitschers, vooral van de expressionisten, veel leeren. Deze zijn, nu de periode van hun experimenteele excessen alweer ver achter ons ligt, volgens de algemeen groeiende erkenning, alsook historisch gezien, een factor van blijvenden invloed geworden in den ontwikkelingsgang van het proza van na den oorlog.

Eene verwijzing naar het, reeds verouderde, expressionisme, zou ten opzichte van menig talentrijk jong auteur niet onbedenkelijk zijn. Want daar is het gevaar van gewildheid, van stuurlooze fantasie, van precieusheid en opzettelijke gekunsteldheid. Het gevaar van een extatisch opdrijven of verwringen der afmetingen en verhoudingen van de realiteit. Het gevaar van het vervallen in eene manier.

Ten aanzien van Mevrouw Tengbergen echter durven wij de verwijzing voor onze verantwoording te nemen. Al deze gevaren immers behoeft men niet te duchten bij iemand, uit wier werk een zoo gezond evenwicht spreekt, en eene zoo groote liefde, een zoo aangeboren eerbied voor het onmiddellijk zich afspiegelende leven.

VICTOR E. VAN VRIESLAND

## Critisch Curiosum

De gedichtjes van Alice Nahon worden ongeveer tien maal zooveel gekocht als de poëzie van A. Roland Holst en Nijhoff. Begrijpelijk: voorbij de wegen treft men geen vondelingskes meer aan.

# De geschiedenis van een constant nulpunt

Menno ter Braak, Hampton Court
R'dam, Nijgh en Van Ditmar. 1931

Het volgen van dit verhaal was voor mij een spannende wedstrijd tusschen de vraag, of deze historie van een geestelijken ontwikkelingsgang de geschiedenis eener nederlaag of eener overwinning zou blijken. Bijna tot het, verrassende, eind toe bleef ik daarover in het onzekere. Maar tenslotte bleken - de schrijver zal het misschien niet geheel met mij eens zijn - uitgangspunt en eindpunt samen te vallen in een constant nulpunt. De schrijver zal waarschijnlijk tegenwerpen, dat er ‘aan het eind toch iets verschoven is’, dat de hoofdpersoon van het boek aan het eind toch anders, stelliger en zonder angst, tegenover het nieuwe levensbesef staat, dat zich in het begin van het boek aan hem openbaart, en dat het in hem eerst onzeker en beangstigend begonnene aan het eind een voorgoed begonnen begin is geworden. Maar met dat in hem vast geworden nieuwe besef heeft hij tegenover het leven niets weten uit te richten, met al de menschen waarmee hij in aanraking kwam heeft hij niets weten aan te vangen, en het ziet er niet naar uit, dat hij het met hen, waarmee hij nog, na het slot van dit boek, in aanraking zal komen, wel zal kunnen. Hij weet alleen, dat hij zijn ongewoonheid, zijn andere kijk, voortaan zal kunnen maskeeren. Maar die ongewoonheid in het leven op te lossen, en behalve een zeer merkwaardig toeschouwer ook een volwaardig deelnemer aan het leven te worden, die niet vreest zich belachelijk te maken en niet iedere aandrift met een denkbeeld begeleidt of hinderlijk volgt, het ziet er niet naar uit, dat hij ertoe in staat zal wezen. Hij blijft alleen met de ruischende fontein van een nieuw levensbesef, een oorspronkelijke levenskennis, maar die is niet de ruischende bron van het leven zelf, waaruit de kracht stroomt van een oorspronkelijke levenskunst. Andreas, aan het eind van dit boek, ziet maar menno ter braak, hampton court l e e f t nog niet. Ten opzichte van het leven is hij aan de verliezende hand gebleven.

Hampton Court is de geschiedenis van een bewustzijnsvernieuwing, die zich voltrekt maar niet verwerkelijkt, die onvruchtbaar blijft. Andreas komt tot bezinning, komt tot zichzelf, maakt zich los van alle aangeleerde vooroordeelen, waarmee wij zorgvuldig voor het leven worden toegerust. Hij doet de oogkappen af, waarmee wij door gezin, school, maatschappij en kerk gemonteerd worden. En wordt als een aan het licht ontwend paard schichtig. Aan het eind van het boek heeft hij zich aan het volle, schelle licht gewend - nu kan het beginnen, meent men. Maar het paard staat

op stal, en dáár blijft het eender, of men oogkappen draagt of niet. Andreas' wijsheid, aan het eind van het boek, is lam, hij kan er niet mee loopen, hij kan er niet mee leven. Hij heeft den sleutel gevonden, maar hij draait hem den verkeerden kant uit en daarom gaat de deur naar het leven niet open.

Het boek begint op een oogenblik, dat in vele levens uitblijft, in vele andere meer of minder schokkend zich voordoet: het oogenblik waarop alle zekerheid den jongen mensch begeeft, waarop niets dat hem bij gebracht werd, hem meer onvoorwaardelijk steekhoudend en betrouwbaar voorkomt. Voor wie gevestigde ideeën bezit, schijnt dit allicht een achteruitgang, onze vroegere beginselen waren edeler, bruikbaarder, maar zij waren geleend goed; de nieuwe beginselen, die inderdaad nog niets meer dan ‘beginselen’ en geen overgenomen einduitkomsten van anderen zijn, zijn althans ons eigendom; de twijfel is althans van onszelf, de zekerheid was dat niet. Dit oogenblik wordt meestal vrij spoedig overwonnen, bij onzekerheid valt nu eenmaal niet te leven, het razende tempo waarin tijdens de onzekerheid alles als vraag langs ons heenstormt, is niet vol- en niet bij te houden, er worden nieuwe dammen opgeworpen, de onzekerheden worden haastig binnen antwoorden ingedijkt, de twijfel gaat over, een ander schema, een andere autoriteit herstelt het ongeschokte aanzien der wereld, en daarbij valt verder weer te leven. Het leven is wederom beveiligd en vergemakkelijkt.

Anders is het voor Andreas. Hij is een scherp en overgevoelig intellect. Voor hem is de bewustzijnsvernieuwing geen tijdelijke afwijking, zij wordt een definitieve afrekening. Hij beseft, dat zij ‘alles doorsneed wat hem tot nu toe gewoon en normaal had geleken’. Er is niets meer vanzelfsprekend, niets meer bij voorbaat zeker. Voor wie diep van deze bewustzijnsvernieuwing, die de scherpste grenslijn in de geschiedenis van een menschenleven kan wezen, doordrongen is, is iedere gewenning aan de raadselachtige, beklemmende, fascineerende ‘werkelijkheid’, die geen definitieve werkelijkheid meer wil worden, uitgesloten. De ontdekkingsreis kan voor hem niet meer eindigen, tenzij hij zijn waakzaamheid verliest en voor de duizenden narcosen van het leven en de daaromtrent bestaande leeringen en regels bezwijkt.

Dien schok, dien men de ontdekking van het concrete, de bevrijding uit de webben der abstractie kan noemen, ondergaat Andreas in Engeland, op de binnenplaats van het slot Hampton Court. De schrik drijft hem naar het bolwerk der zekerheden, de provincie, zijn geboorteplaats, terug. Maar de spanning van zekerheid en geheim, van het geijkte en het onbevangen denken is niet meer op te

heffen. Hij is door de ontdekking van de oorspronkelijkheid ontworteld, ontmanteld, ontmaskerd. Van zijn oude leven houdt niets meer stand. Hij is daar zoo van doordrongen, dat hij de oude schoenen zelfs niet meer probeert te passen, dat hij zijn verloving, als behoorend tot een verouderd tijdvak, zonder vorm van onderzoek of proces verbreekt. Maar hoe ziet nu het andere, de nieuwe werkelijkheid eruit? Niet zonder moeite krijgt deze haar nieuwe gezicht, en dat gaat niet zelfstandig in zijn werk. Het nieuwe gezicht der dingen is gepersonifieerd in de persoon van Van Haaften. Andreas is opnieuw in de leer en hij doorziet zijn leermeester niet. Door middel van Van Haaften voltrekt zich Andreas' loswording van het geijkte, zijn ‘afscheid van domineesland’ (Hampton Court is n.l. de epische vorm van wat de schrijver in een theoretisch geschrift afscheid van domineesland noemde). Van Haaften leert Andreas de dingen nieuw zien. De dingen nieuw zien: dat is een der grootste openbaringen die in het leven kunnen optreden. Inderdaad is het leven een palimpsest, waarvan men al wat men erover heengeschreven heeft, heel de opgelegde bovenlaag moet afschuren om het te kunnen lezen. De dingen herzien, doorzien, ook de heiligste, de onwankelbaarste, dat is het nieuwe gezicht, waarover men dagelijks moet waken, wil dat herzien niet weer een herijken, een opnieuw vastleggen, vastraken en stereotypeeren worden.

Een ordinaire vorm van dat onbarmhartige maar bevrijdende nieuwe gezicht is het vooropgezette profaneeren, het gemis van iederen zin voor traditie en voor het gelijk, de wijsheid en gelijkwaardigheid van vroegere generaties, het vlegelachtig als een sport bedreven alles neerhalen, dat in zijn on-wijsheid meent nu ook al het vaststaande perse ondeugdelijk te moeten verklaren. Van Haaften weet het nieuwe gezicht en de vlegelachtigheid niet steeds uit elkaar te houden, hij weet de grens niet precies tusschen het stellig en noodzakelijk onttronen èn het baldadige ruiten ingooien en belletje trekken, tusschen het soms pijnlijke maar onverbiddelijke terugbrengen der dingen tot hun ware proporties èn een kermis- en kwajongensachtig kapotslaan, als een dronken verlofganger in een vroolijke keuken. Er is in de figuur van Van Haaften (en niet zonder sympathie van de zijde van den schrijver!) nog iets anders dan de meedoogenlooze, bezeten waarheidsdrift die voor geen ontmanteling terugdeinst, er is ook iets in van het sinds den oorlog bij een jongere generatie in Europa opgetreden en nog om zich heengrijpend vandalisme, een vernielzucht van geestelijke waarden, die precies parallel loopt met de mentaliteit van den motorvlegel die zijn knalpot openzet in de Zondagsstilte van een dorp; er is ook iets in van de brutaliseerende ‘flinkheid’ van het kranige negatie-

lef, het bête en zeer embêtante pleizier van zich ‘shocking’ te weten, de studentikooze brooddronkenheid die de weelde der geestelijke vrijheid niet dragen kan.

Van Haaften is weinig meer dan een intelligente snob, een tegendraadsche poseur. Hij is een dier verlichte menschen die geen rekening houden met de mogelijkheid, dat de zielen van kellners, klerken en kleermakers (ook in dit boek telkens hautain gebruikt als smadelijke soortnamen van geestelijk minderwaardige wezens) ondanks een beperkter intelligentie en cultuur toch faculteiten van ander, niet met het intellect te meten gehalte zouden kunnen bezitten, waardoor zij deze ‘verlichten’ als mensch ver achter zich laten. Zij die ten opzichte van het tooneel des geestelijken levens, de litteratuur en de filosofie, de debatingclub der menschheid niet meetellende figuranten zijn, kunnen op de verborgen wijze, waarvan het leven het monopolie heeft, toch intenser geleefd hebben, inniger en dramatischer in het leven zijn doorgedrongen dan de zelfbewuste ‘hoofdrollen’. Andreas noch Van Haaften weten dat.

Bij dezen Van Haaften ziet Andreas Eline, zijn vroegere verloofde, tenslotte terug. Op dat oogenblik worden er in zijn oogen drie nederlagen geleden. Van Haaften lijdt in zijn oogen de nederlaag, nu diens streng gehandhaafde superioriteit en cynisme toch niet onkwetsbaar blijken en hij hem hoort en ziet in de verdwaasde situatie die het critisch oordeel en de superieure houding in verliefde woorden doet wegsmelten, nu hij hem ziet net als al zijn medeschepselen, ofschoon hij voorgaf entrée betaald te hebben voor een aparte loge in het leven. Maar ziet Andreas ook in, dat deze Van Haaften in deze situatie toch nog iets minder belachelijk is dan in zijn pose? Hij wordt niet zoozeer belachelijk, omdat ook hij zich ééns gewonnen geeft, maar omdat hij voorwendde zich nooit gewonnen te geven.

Eline lijdt in Andreas' oogen de nederlaag, nu hij haar in Van Haaftens armen ziet op het oogenblik, dat deze voor hèm door de mand valt. En Andreas zelf, omdat hij ziet, dat de verbreking zijner verloving volstrekt niet noodig was geweest, daar Eline Van Haaften juist bewondert om wat Andreas meende dat hèm van haar scheidde: zijn anders zijn en zien dan anderen.

In werkelijkheid lijdt hij echter de nederlaag alléén, en een andere nederlaag dan hij denkt: hij is, met het nieuwe gezicht op het leven, aan den kant blijven staan, hij is het leven niet binnengegaan. Hij is een rare schutter gebleven, die in de menschelijke dwaasheid, die nu eenmaal het menschelijke is, niet eens kan deelen.

Het verhaal is, vooral in het eerste exposé der bewustzijnsvernieuwing met hechte consequentie, zeer levendig en scherp geschre-

ven, vol bijzonder rake observaties, en hier en daar overmoedig gekke en grof geestige formuleeringen. Het is geen fragmentarische aaneenrijging van observatiedetails als Van Wessems Lessen in charleston, geen zinloos verhaaltje als Den Doolaards eerste roman, maar inderdaad een roman, met een ontwikkelingsgang en een intrigue. Als zoodanig is het een boeiend boek. Om zijn probleemstelling buitendien belangwekkend. Maar in de uitwerking dier probleemstelling tenslotte niet belangrijk. De bewustzijnsvernieuwing van Andreas houdt weinig leven in. Inderdaad, als mensch is Andreas schraal en daarom niet bijster belangwekkend. Hij is niet meer dan een deel van een mensch. Hij is zóó eenzijdig haast enkel denkleven, intellect dat hij een vreemdsoortig wezen lijkt, als iemand die enkel lever of enkel maag zou zijn. Zijn moeder schreit: ‘Hij had haar verwonderd aangezien en ontdekt, dat er een dikke traan langs haar linkerwang naar beneden liep.’ Zijn meisje is radeloos. Hij neemt haar op: ‘Kijk, let nu eens goed op die lippen.’ Het gevoel en alle andere innerlijke machten worden altijd door zijn intellect achtervolgd, achterhaald, gehandicapt, verraden en verminkt. Toch begrijpt hij het leed, met zijn helder verstand, maar hij staat er koelbloedig naar te kijken, doet zijn waarnemingen en speelt er zijn denkspelletjes mee. Hij is een rare snijder met weinig van een mensch. Zijn liefdeleven - Eline en wat kleverig gescharrel tusschendoor - is armzielig. Verder is hij iemand die met zichzelf en zijn houding in het leven, zijn verhouding tot de menschen niet goed weg weet. Die het geval alleen zeer scherpzinnig aanziet. ‘Het tafereel kwam aan op Andreas' netvlies, met precieze, droge helderheid.’ Dàt is Andreas! Ten opzichte van de wereld, de wijde, volle, angstaanjagende en vervoerende wereld is deze curieuse persoonlijkheid onmachtig, zijn schrale menschelijkheid is een testimonium paupertatis ten aanzien van het leven, ònvitaal, ònvruchtbaar, en voor de analyse in zulk een breed opgezet en goedgeschreven boek nauwelijks interessant genoeg. Als mensch is Andreas maar een armoedzaaier. Hij is niet eens bijster tragisch of belangwekkend, voornamelijk curieus. Hij is een in zichzelf vastgeklemde, die aan contact en dus ook aan conflict en vereeniging met menschen, aan het leven amper toekomt. ‘Liefde en vriendschap en zulk werkelijk soort dingen monden bij mij dadelijk uit in onverschilligheid, wanneer ik er datgene uitgehaald heb, wat voor mijzelf noodig was.’ Hij kan niet mee, hij weet geen raad met het groote geheim: toeschouwer en deelnemer tegelijkertijd te zijn in het leven. Als mensch, als menschelijke probleemstelling ten opzichte van het leven is Andreas tenslotte niet belangrijk genoeg voor een boek.

Een der sensaties, die na lezing van dit boek, waaruit men Andreas en Van Haaften eigenlijk gauw vergeet en als zonderlinge schimmen uit het oog verliest, sterk blijven nawerken, is de indruk van het wentelend vliegwiel der menschelijke gedachten. De sensatie van het wielen der gedachten keert in dit boek telkens terug; de sensatie dat de dingen in het pijnlijke, eindeloos indrukken verwerkende menschenhoofd tenslotte ondraaglijk worden, omdat ze de gedachten eindeloos vermenigvuldigen, de sensatie van het denken, dat eigenlijk geen denken is maar een prikkeling, een overprikkeling der hersens als een overgevoelige huid, het denken dat als een dolgeworden kompas niet meer tot staan komt, het razende vliegwiel in ons hoofd, dat niet ophouden wil, de razende, rennende demon van het ongeremde denken. Die obsessie, die een bijna gekmakende ervaring is voor wie er ooit door gekweld werd, herkennen we op verschillende bladzijden van dit boek; de gramofoonplaat die doordraait, met duizend kleine groefjes op de pijnigende naald van denken. Sommige menschen zuigen hun indrukken kalm op als een ice-cream soda door een rietje, anderen malen de indrukken der wereld met honderden wieken door het hoofd, tot de menigvuldigheid dezer wereld hen haast gek maakt. Dat wielen der gedachten blijft ons van Andreas vooral bij. De heele roman trouwens is geen geschiedenis in de ruimte maar speelt zich af onder de overkapping van een brein. Dat is het merkwaardige van dit boek.

ANTHONIE DONKER

## Een Nederlandsch boek over Descartes

### Dr. C. Serrurier, Descartes, Leer en Leven
### Den Haag, Nijhoff, 1930

Onze denkgewoonten noch onze omstandigheden zijn zoo, dat Descartes ons bij eerste kennismaking volkomen bevredigt. De ontwikkeling van het Fransche proza na zijn tijd heeft ons aan een schrijftrant, lichter dan de zijne gewend. Zijn geloof dat de rede ons ook l a a t s t e kennis kan verschaffen is... als een geloof onderkend. Zijn ‘bewijzen’ voor het bestaan van God moeten, om zijn nagedachtenis als denker niet te schaden, met zorg uit zijn andere ideeën toegelicht worden; en dan nog... Evenzoo zijn meening dat dieren automaten zouden zijn. In een deductieve methode van onderzoek zien wij nog grooter gevaar dan hij deed en deducties waarvan door een eenvoudige proef de bodem wordt weggetrokken, zoodat ze oogenblikkelijk en voor goed in het niet verdwijnen, plegen ons met een onoverkomenlijke schaamte te vervullen. ‘Wervelingen’ neemt, bij mijn weten, geen physicus meer aan. Voor

niets ter wereld zouden wij Descartes' bewering dat de ziel door de pijnappelklier, en daardoor alleen, op het lichaam inwerkt, op ons geweten hebben. Omtrent de verhouding tusschen stof en geest schijnen Descartes' verklaringen ons ten eenenmale onvoldoende, al weten wij zelf in den grond niet beter. Zijn c o g i t o e r g o s u m heeft ons sinds lang tot ontkenning der stof, tot algeheel idealisme geleid; zelfs zijn wij hiervan reeds meer dan één maal terug gekomen, maar niet om genoegen te nemen met zijn dualisme, dat de uitgebreidheid wezenlijk noemt, en dat ons willekeurig toeschijnt. En tenslotte zijn wij gewoon, als wij meenen dat de aarde draait, dit ook eenvoudig te zeggen: dat Descartes in dezen... zelf ietwat draait, teneinde ruzie met Jezuïeten te voorkomen, neemt ons aanvankelijk niet voor hem in, al hebben wij makkelijk praten.

Zoo zijn onze indrukken bij eerste lectuur. Maar een beter begrip van de tijd waarin hij leefde, een nadere verklaring van zijn woordgebruik doen ze bijna geheel te niet. Goed gekend, blijkt Descartes, naar denkkracht, kennis en karakter beoordeeld, een figuur van geweldige afmetingen en ongewone soliditeit te zijn geweest. Wat ons schokt in zijn geschriften is bijna altijd tot andere gewoonten, tot andere omstandigheden of tot een lagere stand der natuurwetenschappen te herleiden; en het is tenslotte, in vergelijking met hetgeen ook wij als waarheid vermoeden, heel weinig. De standbeelden van Spinoza, Malebranche, Leibniz, Berkeley, Kant, Hegel sieren een allee der wijsbegeerte aan welker ingang Descartes staat, en zelfs de ‘avenue Bergson’ is vandaar langs een zijweg te bereiken. Het park van Aristoteles, van Thomas en de verdere Katholieke wijsbegeerte is door zijn toedoen ver van ons af komen te liggen en slechts lange kronkelwegen leiden erheen[1)]. Descartes heeft ons - indirect en misschien zonder het te willen - de scholastische ‘categorieën’ als een soort afgoden doen zien, het begrip z o n d e v a l buiten onze natuurlijke gezichtskring geplaatst en aan zekere ‘wonderen’ zoowel als aan bepaalde ‘openbaringen’ het toch altijd zeer wenschelijke minimum van waarschijnlijkheid ontnomen. Ook door hem zijn wij er zeker van dat de aarde niet het middelpunt van het heelal uitmaakt. Hij is de stichter van de hedendaagsche wetenschap, de analytische meetkunde is zijn schepping, zijn denkmethode is nog vandaag de ware, zijn aanvankelijke twijfel zal te allen tijde het begin van werkelijke kennis

1) Thans intusschen door Katholieken weer druk begaan, terwijl de Kerk daarentegen de vroegere pogingen om het cartesianisme met de dogma's te verzoenen, schijnt op te geven. De logische bezwaren die er dan ook tegen zulk een verzoening bestaan, zijn eenige jaren geleden weer eens uitnemend uiteengezet door P. Lasserre, in Deel II van L a j e u n e s s e d e R e n a n. Vgl. D e G i d s van April 1928.

en bezinning blijven. Descartes' leer der hartstochten is tendeele door de latere physio-psychologie bevestigd; zijn lof der zelfbeheersching, samen met zijn overtuiging dat daarom hartstochten nog niet verwerpelijk, dat zij integendeel in zichzelve goed zijn, behooren nu nog beaamd en ter harte genomen te worden. Zijn ziens- en gevoelswijze is de inspiratiebron van een prachtige litteratuur geworden, die met Corneille begint en zich de heele 17de eeuw voortzet. Krachtig en onvervaard in het denken, zeldzaam veelzijdig in weten en ervaring, moedig, volhardend en fier, is Descartes een der beste bewijzen voor de adel van het Europeesche ras en in het algemeen een voorbeeld van wat een mensch uit zichzelve vermag.

Het was interessant eens te zien, wat een ontmoeting tusschen deze Groote uit het verleden en mej. Dr. C. Serrurier zou opleveren: een biografie naar den aard immers is een ontmoeting. Gunstig bekend als auteur van werken over Bayle en Pascal, was mej. Serrurier ook buiten de kring van haar lezers een goed onderrichte en veel-ervaren geest gebleken. Groote belangstelling voor zaken van godsdienst en wijsbegeerte wist zij te vereenigen met een verdraagzame, humane, liberale houding tegenover gevoelens, afwijkend van de hare. Niet dat haar tolerantie, gelijk zoo dikwijls, op onaandoenlijkheid of gebrek aan onderscheidingsvermogen berustte. Neen, Dr. Serrurier is er te allen tijde ver van geweest, alles over één kam te scheren, zij wil steeds heel precies het naadje van iedere kous weten en uitgegaan op citroenen, stelt zij er bepaald hooge prijs op, ook citroenen voor haar moeite te ontvangen: het is merkwaardig hoeveel van onze nationale zegswijzen op deze kenster van de Fransche litteratuur van toepassing zijn! Zij wil van alles weten en een ieder begrijpen; maar zij heeft haar voorkeuren en men maakt haar niets wijs. Kortom, nuchter, maar dan niet in de al te Hollandsche zin van het woord, warm-belangstellend, royaal, lang niet ongeestig en wel ter tale.

Intusschen, een onderwerp als Descartes! Het litteraire gedeelte van haar taak kon zij aan, dat was uit haar P a s c a l al gebleken, waarvan een tweede druk is verschenen; maar deze technische philosofie? Welnu, mej. Serrurier heeft het er, naar mijn meening, uitstekend afgebracht. Door de ons allen in dit geval passende bescheidenheid in praktijk te brengen, heeft zij van haar ‘ontmoeting’ met Descartes in de eerste plaats een daad van eerbied, een hulde gemaakt: een hulde met oordeel des onderscheids bovendien. Immers, zij kent haar onderwerp goed, behalve het wiskundig gedeelte, dat zij dan ook nadrukkelijk uitsluit, gevende niet anders dan Descartes' leer (wijsgeerige en levensleer) en in verband daar-

mee het verhaal van zijn leven. Beide, leven en leer, beoordeelt zij op redelijke en ingetogen wijze. De verwonderlijke theorie die van Descartes in wezen een apologeet wil maken[1] is niet de hare, gelukkig. Zijn zienswijze aangaande de dieren lijkt in haar boek toch nog iets verwerpelijker dan ze misschien in de grond geweest is[2]. Van sommige onderdeelen had meer gezegd kunnen worden (Descartes' politiek). Maar over dit alles valt te praten en tenslotte was het doel van de schrijfster, de beschaafde leek een inleiding te verschaffen. Daarin is zij geslaagd.

Eén eigenaardigheid heeft haar geschrift, die ook wel bij andere biografen voorkomt en waarin ik altijd een gevaar zie: ik bedoel het inlasschen van discussies midden in exposé of verhaal. Men kan niet zeggen dat Dr. Serrurier er zich af en toe aan te buiten gaat: het is het heele boek door haar systeem. Herhaaldelijk blijkt zij 't, in de tekst zelf, oneens met andere geleerden. Zoo heeft prof. Gustave Cohen, die zij overigens telkens ten zeerste prijst, zich, volgens haar, op eenige ondergeschikte punten in zijn onderstellingen iets te ver gewaagd, met name waar hij zegt aan een ‘amour intellectuel’ tusschen Descartes en prinses Elisabeth te gelooven[3]. Een nogal besproken quaestie, waarin Lanson, Dimier, mej. Serrurier e.d. t e g e n zijn gebleken, Cohen, Pesloüan en nog eenigen v o o r en waarin ik, wegens de vermoedelijke onoplosbaarheid van de zaak, verlof vraag blanco te stemmen. Maar wat men er ook van denkt, moest het verhaal daarvoor gestoord? Was het niet veeleer iets voor een noot achterin? Moest - om een overeenkomstige eigenaardigheid te noemen - in het boek zelf vermeld dat zekere andere schrijfster op zekere dag mej. Serrurier zeker document voor haar studie had toegezonden? Het is mij of ik een standbeeld zie waarin de beeldhouwer bij ongeluk hier en daar iets van zijn gereedschap heeft laten zitten; en ware het onderwerp op zichzelf niet zoo boeiend, had mej. Serrurier het bovendien niet met zooveel warmte behandeld, dan zou de synthetische werking van haar boek door deze discussies geheel te niet zijn gedaan: nu is die werking er intusschen toch wel door geschaad. Te meer daar ze vaak tot een negatieve conclusie leiden: is het tenslotte zooveel bladzijden waard om te bewijzen dat iets n i e t het geval is?

Zooals met dat al het boek daar ligt, product van veel studie, veel denkkracht en een duidelijk voelbare sympathie voor het belang-

1) Men zie b.v. L a v i e r a i s o n n a b l e d e D e s c a r t e s van Louis Dimier (Parijs, 1926). Een tendentieus, maar zeer boeiend, synthetisch boek, in bondige, Latijnsch-Fransche stijl geschreven.
2) Vgl. de mooie E t u d e s u r D e s c a r t e s van Alain (Parijs, 928).
3) E c r i v a i n s f r a n ç a i s e n H o l l a n d e d a n s l a p r e m i è r e m o i t i é d u X V I I e s i è c l e (Parijs, 1920).

rijke onderwerp, is het een goed boek. Bijzonder heb ik het smaakvolle en menschkundige hoofdstuk over Descartes' levenskunst gewaardeerd; vermakelijk vond ik o.a. de vroedschappen die zoo'n last met Latijnsche theologische verhandelingen hadden en plezierig doet het aan, met de (hier aangenaam warm loopende) schrijfster te beseffen dat het theologisch geblaf in het Nederland van die tijd, goed beschouwd, ook nog wel eens uit een mooie eigenschap voortkwam (blz. 164-166). De taal is gevariëerd en sierlijk (hoewel niet overal gehéél correct) en de voordracht is, bij alle gematigdheid en bezadigdheid, toch wel welsprekend. Konden de Hollandsche theologische belagers van Descartes, de Voet'en en andere p i e d s p l a t s, dit boek nog maar eens lezen! Misschien zouden ze zich - als de vaderlandsche r a b i e s t h e o l o g i c a er zich niet tegen verzette - toch wel een weinig schamen nu mej. Serrurier - in regelrechte tegenstelling tot wat zij zelf in hun tijd deden - de groote ‘ketter’, die ons de eer van een langdurig verblijf ten onzent heeft aangedaan, bespreekt en zijn leer behandelt op een eerlijke, zorgvuldige, bekwame, eerbiedige en innemende wijze.

J. TIELROOY

## A.M. de Jong's Kromme Lindert

### A.M. de Jong, De Martelgang van Kromme Lindert
### Em. Querido, Amsterdam

Ik begrijp, wat men hier-en-daar op De Jong tegen heeft. Hij schrijft te vlot, te gemakkelijk, en krijgt daardoor soms iets van den praatvaar; hij wordt dan een beetje nonchalant en bijna overmoedig uit pure gezelligheid. Maar alleen een ijverzuchtig collega kan daarbij een critisch gezicht trekken, - ieder ander vergeet in die oogenblikken het vertelde om den verteller, want diens eigen plezier trilt in elk zijner woorden mee, en maakt alles goed. - Eigen plezier, - ja, óók wanneer hij triest is, of verontwaardigd, of boos. Hij kan zóó smeuïg van een droevig sterfgeval vertellen of van een gevallen meisje, dat je, of je wilt of niet, er ook schik in krijgt... terwille van hèm. Natuurlijk glibbert hij dan wel eens uit in de romantiek van het geval en je bent lachend geneigd ‘ho-ho!’ te roepen, maar geboeid blijf je toch.

Op merkwaardige wijze hebben zich in dezen laatsten roman alle qualiteiten vereenigd die in zijn vorige werken stuk-voor-stuk domineerden. Ge vindt uitnemende landschapsbeschrijvingen, sterk van kleur en zuiver van atmosfeer, zonder in lyrische sentimentaliteit te vervallen, gelijk ge ze reeds kende uit dat ten onrechte vergeten boek ‘De zware Weg’, - er is ook de verteedering

om het kinderleven en de heerlijke humor van de Merijntje-cyclus en van ‘De Rijkaard’, - er is de romantiek der toevalligheden uit ‘Het Evangelie van den Haat’ en ‘Kruisende Wegen’, - er is de heimelijk-prikkelende liefde voor het vagabondeerende en vrijgevochtene leven, dat den achtergrond vormt zijner reisverhalen en dat in figuren als De Kruik en Fliérefluiter zich het feestelijkst heeft uitgevierd, - en tenslotte treft u niet het minst: de vreugde die hij beleeft van het Brabantsche boerenvolk, waartusschen hij dan gaarne één mensch plaatst van dieper bewustzijn en fijner zinnenleven: de koster uit ‘De zware Weg’, - de oude pastoor van Merijntje, - en hier het jammerlijk-misvormde manneke naar wien het boek genoemd is: Kromme Lindert.

Evenals in ‘Merijntje Gijzens Jeugd’ moet De Jong stellig ook in dit nieuwe werk zeer veel van zijne jeugdherinneringen hebben neergelegd. Het eerste hoofdstuk, dat vertelt uit de jonge jaren van Kromme Lindert, is zelfs een beetje Merijntje-achtig. Het zwaargebrekkige, bultige en kreupele kereltje, dat hier in het centrum onzer belangstelling wordt getrokken, kijkt de wereld aan met dezelfde verwonderde oogen en draagt in zijn hoofd denzelfden drang mee naar het naïef-wijsgeerige als Merijntje, en vooral: zijne schuchtere liefde voor het buurmeisje Anneke lijkt op Merijntje's verhouding tot Blozekriekske. Maar deze hernieuwde uitbeelding van een landelijke kinderidylle, is in dit verhaal slechts een vooruittasten op het eigenlijke onderwerp; - de greep naar een ànder leven wordt in het tweede hoofdstuk gedaan en daar ook geraakt, voor mijn gevoel, de schrijver pas goed op dreef. Kromme Lindert is dan volwassen geworden en ge krijgt het aldoor strak-boeiende relaas van zijn zielig stukje noodlot, waaruit een tragiek opschroeit, die op primitieve wijze tegelijkertijd smartelijk en veredelend werkt. Er spookt weer wat goedkoope romantiek doorheen, maar men behoeft niet al te naïef te zijn om er in te kunnen gelooven. Toch: beter wellicht dan de geschiedenis zelf is het beeld van haar achtergrond: het boerendorp met zijn half-barbaarsche bewoners, hun benepen fatsoen en kinderlijke vroomheid, - de belustheid der vrouwen op onwelriekende schandaaltjes, - de ongebondenheid der mannen, hunne onbeheerschte hartstochten en hun infantiel berouw. En best van al: in zijn gelukkigste oogenblikken (en die zijn er vele) overstraalt de schrijver dit geheele brok leven met de tintelende gloed van zijn humor, - een humor die niet geboren wordt uit een zacht-wijsgeerige, contemplatieve geesteshouding, maar uit de felle, trillend-losbrekende kracht van het leven zelf. Zie bijvoorbeeld naar een der bijfiguren: De Puit, een oud schoolkameraad van Lindert, een varensgezel, die zoo nu en dan, als een

verschietende ster in het dorp verschijnt en weer verdwijnt, een goedhartige, wijs-grappige vagevond gelijk De Jong er meer geteekend heeft. Geen onzer tegenwoordige schrijvers weet zulk een figuur zóó raak en geestig neer te zetten als hij.

HERMAN POORT

## Europa spiegelt zich zacht

### Eric Linklater, Juan in America
### London, Cape, 1931

Ik vind Amerika vooral ook daarom zoo'n lief land, omdat het al onze ongeneeslijke fouten ad absurdum voert. De oude wereld is even hopeloos materialistisch als de nieuwe, ook hier is snobisme het eenige kenmerk van beschaving. Maar Europa slaagt er nog steeds in de tradities en allures van haar cultureel verleden te handhaven en daarmee de fictie van het alsof. Aan den overkant echter beteekent het welvaartsfetisjisme van het Westen onverhuld dollars en de auto's, radio's, koelmachines en baden met geysers die je er voor koopen kunt. En never mind hoe je aan de dollars komt, racketeers krijgen op de society page van de dagbladen evenveel kolommen als staalkoningen of spoorwegmagnaten. Op den mesthoop van Mammon bloeit de kunst voorspoedig en de schoonheden der literatuur liggen met kwistige hand gestrooid tusschen de gekleurde omslagen der magazines in de geïnspireerde teksten van reclamevirtuosen, verlucht met de devote prentjes van allemaal eendere en allemaal eender mooie meisjes en jonge mannen - bidprentjes inderdaad. Maar American civilization bereikt haar hoogtepunt in de met smaak ingerichte parlours van begrafenisondernemers, waar de naar de eeuwige jachtvelden vertrekkende burger van U.S.A. symbolisch en in overeenstemming met zijn draagkracht wordt afgelegd, in evening dress, overalls of badcostuum al naar gelang van beroep of liefhebberij, voor een prijs schommelend tusschen $ 39.50 en $ 1200.-. Dat is de echte honderd procent onvervalscht zuivere Amerikaansche Beschaving, the real thing, ongeëvenaard in de wereld, keurig verpakt in stopflesschen, geëtiquetteerd en verzegeld, thuisbezorgd onder rembours. O, ik hou werkelijk van mijn argeloozen Boobus Americanus, zooals ik hou van den blaag die de door het gebruik en zelfingenomenheid geheiligde gemeenplaatsen en vooroordeelen van papa en mama nablaat met de schelle nadrukkelijkheid die al de hatelijke bekrompenheid er van wreed onthult.

In het land der Babbitts is een geestige Schot koning. Eric Linklater heeft over dollarland een schaterlach doen daveren als het

rinkelen van een millioen zilveren achterwielen. Dit soort persiflage is allerminst nieuw. Amerikanen zelf hebben feller hekelende zedeprenten geteekend, welker vlammende haat aan en giftige spot met het filisterdom nochtans slechts zelden onuitroeibare liefde en ingeboren trots konden smoren. ‘Juan in America’ behoort tot een lichter genre; het heeft de verdienste van de eerste tot de laatste bladzijde amusant te zijn. Die verdienste is wel wat overschat, want er is in de alles en bagatelle behandelende luchtigheid te veel oppervlakkige journalistieke vlotheid en Juan's filosofie riekt, ondanks des schrijvers avontuurlijke en bewogen loopbaan, nog te sterk naar de hoogste klas van het gymnasium. Maar het boek bezit één niet hoog genoeg te schatten deugd: de spot met American humbug is getemperd door weldoenden zelfspot. Linklater heeft niet, als zoovele Europeanen, die Amerika tot het stokpaardje van hun superioriteitsgevoel hebben gemaakt, zich hoovaardig op de borst geklopt en farizeesch gemompeld: Heer ik dank u dat ik niet ben gelijk die lieden, maar in den bollen spiegel van het Amerikaansche leven heeft hij de erfzonden der vaderen gezien. Hij spreidt een ongegeneerde vrijgevochtenheid van alles wat naar fatsoen zweemt ten toon en de nazaat van Byron's Don Juan verkracht op zijn amoureuse omzwervingen tallooze voor onschendbaar geldende taboes. Maar het zijn het fatsoen en de taboes van Europa die met voeten worden getreden; Amerika heeft ze slechts met aandoenlijke naïveteit letterlijk genomen en tot hun uiterste consequenties, dat is tot groteske belachelijkheid, doorgevoerd. Als Amerika te redden is, dan alleen door een uit zijn Europeesch vooroordeel losgekomen Europa; en de eerste stap moet door Europa worden gedaan. Het is van vitaal belang dat Europeanen met een wijderen horizon dan de grenzen van hun land of hun werelddeel naar voren komen om de synthese van Oude en Nieuwe Wereld te bewerken. Zal de schrijver van ‘Juan in America’ zoo'n trait d'union blijken? Het is nog een open vraag of het succes van dit boek zal leiden tot de fabricage van best sellers of tot de ontplooiing van een stellig niet alledaagsch talent. Ook Linklater vertoont de symptomen van die aan geen grenzen gebonden lichtelijk cynische geestesgesteldheid van de na-oorlogsche jeugd, die geen andere moraal wil erkennen dan die welke haar het meeste genoegen belooft. Dat is een gevaarlijke moraal, want het zoeken van genot leidt altijd tot het vinden van ontgoocheling. En de bitterheid van den droesem vergalt den smaak van den fonkelendsten levenswijn. Zoovele talentrijke jongeren hebben de belofte van hun eerste stoutmoedige daden niet kunnen inlossen en zijn teruggevallen tot de routine van den artisan of het obscure zwijgen eener totale onmacht. Zij zijn niet

te veroordeelen; de oorlog heeft ook hen ontwricht. Maar iedere nieuwe verschijning wekt verwachtingen; Eric Linklater heeft die verwachtingen, door zijn vroegere publicaties gewekt, met ‘Juan in America’ voorloopig nog gaande gehouden. Er is reden met belangstelling naar zijn volgende werk uit te zien.

C. HOUWAARD

## Een deerlik verminkte boodschap

### Dhan Gopal Mukerji, Het Gelaat van mijn Broeder
### Geautoriseerde vertaling van Carolus Verhuist Servire - Den Haag - z.j.

‘Het zoeken naar het gelaat van mijn broeder is niets nieuws. Het is het oude, eeuwenoude zoeken naar het geluk, dat komt in een moment des tijds maar met ons blijft tot aan den dood, en misschien zich voortzet nà deze laatste gebeurtenis in het leven.

Wie is onze broeder? Is het de mensch, dien wij vinden, of de mensch, naar wien wij uitzien? De wijzen van de Upanishads hebben geantwoord, dat Hij onze broeder is, die draagt het Eene gelaat, dat woont in de duizenden gelaten van alle leven.’

De schrijver, een Hindoe, keert na een verblijf van twaalf jaar in Amerika naar Brits-Indië terug om er te zoeken het gelaat van zijn broeder. Allereerst in letterliken zin: zijn eigen broeder wacht er hem, gaat met hem rond door het nieuwe en geheel veranderde Indië, ze bezoeken den Heilige van Benares en de broeder vertelt van zijn jeugd en zijn later leven als opstandig volksleider. Maar dan ook zinnebeeldig: de Brahmaan die het oude en vergeestelikte lief heeft, het Indië van vroeger, het Oosten van diep mediteren en waardig bewegen, ziet vol aandacht naar ‘het gelaat van zijn broeder’: den nieuwen Hindoe, in al zijn verschillende gedaanten: fabriekswerker, fakir, nouveau-riche, halfverwesterde student en woelig opstandeling. En zo wordt dit boek van een fijnzinnig en diepschouwend, bezadigd en wijs man ook een veelzijdige belichting van het oude en altijd weer brandende vraagstuk: de verhouding Oost - West.

Het openbaart ons op verrassende wijze de ziel van den Oosterling, zijn levenshouding, zijn wijsheid en zijn standpunt. Want mensen van alle kasten spreken er zich in uit. Het Oosten is diep religieus, ‘the Hindus are a tremendously religious people’ zoals Catherine Mayo zegt. Mukerji voert ons overal, en voor ons Westerlingen valt er menig lesje te leren. Want waar in het Westen vindt men een bedelaar, die op de vraag van den schrijver, die van hem af wil zijn: ‘Hoe wordt het eindige Oneindig?’ gevat weet te antwoorden: ‘Door dezelfde kracht, die een druppel water wit maakt,

wanneer hij in een schaal met melk wordt gestort'? Tot bij den geringste ligt de gave van de gedachte, van het de dingen innerlik en mysties schouwen, bij allen overheerst de meditatieve geesteshouding. Hoe beschamend voor ons sectarisme, hier die waarlik-wijze en tolerante instelling jegens andersdenkenden te vinden, zelfs bij eenvoudige en op hun wijze fanatieke lieden.

Uit dit boek wordt wel heel duidelik, waar de kern van het probleem der antithese ligt. De Oosterling staat geheel anders tegenover het leven. Zijn doel is niet de stoffelike verwerkeliking van materieel geluk, voldoening van behoeften, maar het nastreven van een innerlike vrede, die in wezen zelfverlochening is. De Westerling maakt zich druk om vraagstukken van orde en organisatie, voorziening in stoffelike behoeften, verruiming van den geest door weten en onderzoek. Maar de Oosterling glimlacht slechts om dat alles, hij kan zich den ijver en de bedrijvigheid van den 'barbaar' niet begrijpen; waartoe dat alles? Wordt de Westerse mens er gelukkiger, beter door? Leidt hem dat alles niet af van het allerbeste, van God? Het tasten naar het Onnoembare, het zich wijden aan de oude schone liederen der Sanskriet-literatuur, het zich overgeven aan meditatie, het zoeken van evenwicht door afzondering en zelfkastijding, het behagen scheppen in de zoetvloeiende taal vol bloemrijke zeggingen, de verwezenliking van wijsheid en poëzie, dàt is de schone kern van deze Oosterse levensaanvoeling. En dit boek brengt het ons op een zeer bizondere wijze. Deze Brahmaan, ik heb het al gezegd, is bezadigd. Hij staat krities tegenover den vriend, die rijk is geworden en geheel ver-Engelst, die diners geeft en in een Rolls-Royce rondrijdt, die wil industrialiseren en hervormen, die geld wil stellen tegenover geld, macht tegenover macht, materialisme tegenover materialisme. Hij staat even krities tegenover de arrogantie der halfverwesterde studenten, die den diepen zin der oude wijsheid niet meer verstaan, die het Westen onderschatten en beschimpen, het klinkt hem ruw en vulgair in de oren. 'Maar misschien, dacht ik, is bluffen het eenig natuurlijke voor de beleedigde ijdelheid van de jonge menschen van een lang-onderdrukt ras,' merkt hij dan wijs op.

Ontroerend is de wijze, waarop zijn moeder haar kinderen groot bracht, de verstandige wijze, waarop zij hen beleerde en immer in den vorm van mythologise verhalen de grote waarheden van het leven begrijpelik maakte. Deze Hindoevrouw heeft de wijsheid en de intelligentie van vele Westerse paedagogen tezamen.

Wij ervaren de opstandige beweging der Hindoes van binnen uit; talrijke belangwekkende bizonderheden over Gandhi en over wat deze man voor den Indiër betekent, zijn vol levendigheid er in be-

schreven. Maar het beste zijn wel de gesprekken met den Heilige van Benares, waaruit ons de kalmte en de rust van een grote, bezonken wijsheid tegemoet komt. Hoe verwant is deze leer van wereldvlucht aan de Taoistise wijsheid! En... met de Westerse mystiek, en met Thomas à Kempis!

Maar men vergete niet, dat dit alles zeer subjectief is. Hoe ruim van blik, hoe verdraagzaam en hoe vergeestelikt de instelling van dezen Brahmaan zijn moge, zij vertegenwoordigt één bepaald aspect: het mystieke, het religieuze. Wil men de werkelikheid van Brits-Indië juist beoordelen, dan leze men naast dit zeer boeiende boek ook Catherine Mayo's werk ‘Mother India’, waarin het nuchtere gezonde verstand zich uitspreekt. Het leven is nu eenmaal groei, en, Mukerji zelf moet het erkennen, Indië groeit snel, zeer snel. Van regentijd tot regentijd is het veranderd. De oude waarden verbleken, het oude land verwestert. Of de mens er gelukkiger bij wordt is de vraag, want geluk moet men in zich zelven zoeken, niet daarbuiten. Maar in zoverre het leven der velen draaglik en stoffelik verzorgd zal kunnen worden, is ook de Westerse activiteit en nuchtere degelikheid van betekenis.

En nu is het maar jammer, dat dit belangrijke en boeiende boek, dat met zoveel gloed en levendigheid is geschreven, dat zo romanties is en zo diepzinnig, in zulk een allerongelukkigst taaltje is overgebracht door den heer Carolus Verhuist.

Dat hij ‘the tide of my feelings’ vertaalt met ‘mijn gedachten’, of ‘the fire of utterance’ vertolkt met ‘rijkdom van het woord’ kan men onbeholpenheid noemen. Maar als deze heer een s o l d i e r o f f o r t u n e een ‘soldaat’ gaat noemen in plaats van een ‘avonturier’, als hij een b a n y a n t r e e (ficus religiosus, de heilige vijgenboom der Hindoes)voor een b a n a a n b o o m ! gaat uitmaken, e n r a s c a l (schelm) meent te moeten verhollandsen door r a a s k a l !!, dan worden we door een verontwaardiging bezield, die geen uren meditatie weer in het reine kan brengen. En was dat nu nog maar alles, het is integendeel een hele lijst. Laat mij maar eens opsommen: pag. 59: s l e e p y g r a y s i d e s (van stieren): slaperige grauwe s c h ɑ f t e n !; de wijk der bloemenm a k e r s (flowerweavers = kransenvlechters), verder is volgens den heer V. s t a l l i o n (hengst): paard, en c a r b u n c l e nu eens puist en dan weer gezwel. Maar als de dokter dien negenoog gaat insnijden doet hij dat niet handig (d e f t l y ) maar... deftig!! W i t h t h y f i e r y r a d i a n c e s c o r c h a n d c o n s u m e a l l i l l s a n d e v i l , wordt heel tam en slap vertaald met: ‘Vernietig met uw trotsen glans alle ziekten en kwaad’! Op blz. 79 wordt het I am der eerste twee versregels vervangen door een I k k e n . Blz. 85 staat Hupa voor Stupa, wat een drukfout kan zijn, maar blijft Deer Park

(hertekamp) onvertaald. To skirt a fallen tree is niet: er over heen klimmen maar: er om heen lopen. En the dancer footing the seasons mag niet vertaald worden, zoals de heer V. het doet met: de danser betredend de seizoenen. Footing wil hier zeggen: dansend uitbeelden. Op dezelfde bladzijde (103) staat: ieder zenuwcentra, zoals ook op pag. 294 gesproken wordt van een meisje, dat in Oxford een graad gehaald had en de Odyssus! vergelijkt met de zon-onderwerpende poëzie van Valmiki. Op blz. 351 wil Indra een donderslag (thunderbolt: bliksemschicht) smeden, en het hoofdstuk eindigt met den monsterliken zin: 'Maar mijn gedachten keerden terug naar het smeden van een donderslag'.

Van een plaatsvervangende verzoening (een woordenboek is toch maar fijn!), zoals op pag. 360 staat, had de heer Verhulst zeker nog nooit gehoord? Ik ook niet. 'The fool waits for the sea of trouble to subside ere he plunges into business' (de dwaas wacht met zaken doen, tot de zee van onrust tot kalmte is gekomen) vindt als kostelike vertaling: De dwaas wacht op de zee van moeite en geeft dan zijn zaken op! Een drawingroom is volgens dezen autoriteit die niet aan 'salon' maar aan 'teekenkamer' dacht, een atelier (pag. 297) en als er staat: the telephone is the greatest nuisance (vervelend iets), dan vindt onze olikerd, dat ze toch een groot gemak is (292). Stieren noemt hij ossen (293), en een buck (hertebok) is een bok; was het des heren Verhulsts enige bok nog maar! Wat een drum is, schijnt hij niet te weten, ten minste op blz. 285 en 272 laat hij het onvertaald. Totaal fout is ook de derde alinea op bladzijde 280, waar de zin verkeerd is gelezen, en er een geheel averechtse betekenis in wordt gelegd. Als iemand op blz. 262 met de woorden: in the time of that insane slaughter zinspeelt op het bloedbad van Dryer, zegt onze vriend: 'in dien tijd van krankzinnig slachten', alsof alle slagers toen overhaast aan het hakken waren gegaan. Een paar bladzijden daarvoor verlaat men het dak om de godsdienstplichten in de rivier te gaan verrichten, als Mukerji duidelik ablutions schrijft. Dan: is bent on (is er op uit) wordt omgezet in is gedwongen (255) terwijl: is tantamount with (komt neer op) op pag. 252 wordt vertolkt met: 'is de verleiding groot'. Maar ik kan wel aan den gang blijven, want mijn recensie-exemplaar ziet bladzij op bladzij zwart van aanmerkingen. Dat op deze wijze van de descriptieve en zuiver literair beeldende fragmenten niets terecht komt, zal wel geen verwondering wekken. Allernoodlottigst is dit in hoofdstuk XIV, waar een zonsopgang op den Himalaya wordt beschreven. Voor-

beelden: the golden tearing of the spaces wordt: ‘opnieuw een gouden schicht’. Before us yet stood a wall of dusk and silence wordt: ‘voor ons echter stond nog een muur, massief en zwijgend’. Now a crimson runner coursed the starless sky: ‘een karmijnroode gloed begon de sterlooze lucht te overtrekken’. En zo gaat het maar door, de ene enormiteit na de andere. Van de Sanskriet verzenteksten deugt er vrijwel geen enkele. Alle schoonheid van het oorspronkelik, de kernachtige, treffend-beeldende taal van dezen fijnzinnigen Hindoe wordt in de grove vingers van zijn nota bene ‘geautoriseerden’ (kat in den zak!) vertaler tot een hutje en mutje van banaliteiten en platte vulgariteiten.

Maar ook dat is nog niet alles: het boek is schromelik incompleet. Talrijke zinsneden, alinea's en fragmenten zijn gesupprimeerd. Sommige daarvan terecht: uitweidingen en bijkomstigheden, die beter konden worden weggelaten, en waarvan men den indruk krijgt, dat hier het advies van den schrijver aanleiding was tot besnoeiing in de vertaling. Maar op andere plaatsen zijn het onmisbare en belangrijke stukken, - in hoeverre de auteur ook daartoe den ‘vertaler’ heeft gerechtigd, weet ik natuurlik niet, maar betwijfel ik ten zeerste. Het vertaalrecht is naar mijn meening echter niet het recht een boek dermate te verknoeien, dat het een verminkt en potsierlik ding wordt, waarvan het lezen in plaats van een vreugde, een ergernis is. Ergernis, omdat het werk zelf toch zo belangrijk en boeiend is, terwijl de onmogelikheden van dezen aan runderitis lijdenden vertaler nu ons tot woede prikkelen, dan weer uitbundige hilariteit veroorzaken.

Toch... ik zou willen dat men dit boek in brede kringen las. Laten we op een tweden, verbeterden druk hopen, herzien door iemand, die ter zake kundig is. Want deze boodschap van verzoening die ons Westerlingen van een Oosterling bereikt, verdient met liefde en begrijpen aanvaard en vooral - door haar vertaler met kunde en eerbied behandeld te worden.

JOHAN W. SCHOTMAN

## Critische curiosa

André Maurois verwijt Maurice Bedel met meer diplomatieke tact dan gevoel voor humor in zijn parodie op het fascistische Italië (Philippine) een vreemde natie tot mikpunt van zijn spot gekozen te hebben.

Prof. Heering's in 1928 verschenen De zondeval van het Christendom werd in het Engelsch vertaald, en met groote waardeering besproken in The Times Litterary Supplement.

## Gide

### Ramon Fernandez, André Gide, R.A. Corrêa, Parijs

Een huis in aanbouw is een boeiender schouwspel dan een voltooid en veelal is het gezicht op de zakelijkheid der omsteigering boven de geslotenheid van den gaven staat te verkiezen. Het wezen van Gide, gelijk het zich in zijn werken manifesteert, verkeert in een gestadigen bouw, die eer door de vrees dan de verwachting aangaande een in gedachte mogelijkaf komen van den uitputtenden geestesarbeid bepaald wordt en daaraan de veerkracht der onontbeerlijke spanningen dankt. Deze bouw onderscheidt zich door de slingerbeweging tusschen twee polen, de destructieve en de constructieve, de helleensche en de christelijke, satan en God. Hij onderscheidt zich mede door het gemis aan steigers als uitwendige middelen tot verlichting van het voorbereidende werk, dat voorbereiding blijft. Uit zich zelf trekt het zich omhoog en wie het van nabij wil nagaan is verplicht met eigen handen steigers te slaan en daarmee het voorwerp van zijn studie hetzij te verduisteren hetzij het vinden van den weg erin te vergemakkelijken.

Van die steigers zijn er vele geslagen en het aantal van die verklarende of polemische geschriften neemt nog toe. Die van Massis en Charles du Bos verwierven de meeste beteekenis. Dit van Fernandez sluit voorloopig de rij. Het volgt de ontwikkeling op den voet van een cultuur in wording, een proefneming in het proces van ontdekking en toetsing, dat een levende beschaving is. Het is in hoofdzaak een exploratie van den geest. In de verwarring van de tegenstrijdigheden graaft zijn scherpzinnige speurzin de wortels op, waaruit zich onder uiteenloopende invloeden contradictoire vegetaties ontwikkelden. Bij deze inspanning vond Fernandez in Gide's overbewustzijn zelf den kostbaarsten steun.

Want het is meer gezegd, dat elke critiek op Gide onzinnig is in zoover hij tegenover zich zelf als de scherpste criticus staat en deze zelfvernietiging, die zelfopbouw is, evenals zijn vrijschutterschap de reden van zijn bestaan uitmaakt. Geheel zijn oeuvre is een belijdenis van zeldzaam dynamische kracht en in den loop daarvan heeft hij geschreven, tot het kunstwerk gedwongen te zijn, omdat dit alleen de al te verschillende elementen in hem, die anders in strijd, althans in redetwist zouden blijven, tezamen kan brengen. Daarmee erkent hij geen ‘zuiver kunstenaar’ te zijn. Voor Gide blijft het kunstwerk middel tot verheldering van de ziel. Het is een kortzichtige bewering, dat hij de contradictie ter wille van de contradictie zoekt, waarop bij Massis en anderen de beschuldiging van

satanisme steunt. Gide stelt de tegenstrijdigheden zoo scherp mogelijk om de verzoening tusschen beide zoo mogelijk tot haar volle waarde te brengen. Om de mise-en-valeur van het leven is het hem te doen. Als een antenne, overspannen van ontvankelijkheid, ontvangt hij alle golven. Hij wenscht in een vervoering te leven, die zich elk oogenblik in ik weet niet welk wonder kan ontbinden.

Dit houdt in, dat hij als het ware den tijd uitgeschakeld heeft. E t e r n e l a d o l e s c e n t , é t e r n e l d é b u t a n t noemt Fernandez hem. In dezen staat neemt hij proeven op zich zelf en anderen. In het laboratorium van zijn conscientie schijnt het leven zelf geisoleerd te worden.

Aan Fernandez komt de verdienste toe, voor de potentieele komische kracht in deze boeken aandacht te vragen en de eeuwige kwestie van de moraal en het kunstwerk zuiver te stellen. ‘Hoofdzaak is, dat de kunstenaar de (meer of minder zedelijke) gedachte zuiver tot uiting brengt.’ Diens verdienste is vooral, het essentieele karakter van Gide's afwijkenden geslachtszin te hebben uiteengezet evenals zijn tekort aan levenskracht. Dit tekort te sublimeeren heeft Gide zich van den aanvang af tot taak gesteld.

H. VAN LOON

## Critisch Curiosum

### De slechte vertalingen

De dagbladpers heeft reeds bekend gemaakt, dat het initiatief van M.J. Premsela thans de samenstelling van een comité tegen de slechte vertalingen in het Nederlandsch tengevolge heeft gehad. Het is te hopen, dat dit comité erin slagen zal, eindelijk maatregelen hiertegen te doen nemen en een bindende regeling met behulp der letterkundige vereenigingen in ons land tot stand te brengen. Nog altijd zijn er uitgevers, die van meening blijken, dat een goede vertaling van vermaarde buitenlandsche werken niet noodig is, omdat ze in de slechte en slecht betaalde vertaling van onbevoegden vrijwel evengoed verkocht worden en het debiet niet of nauwelijks afhankelijk is van de waarde der vertaling. Dit werk kan en mag alleen op den grondslag van eerbied voor het Kunstwerk verricht worden: de vertaler heeft deze te betrachten door zijn toewijding aan dit moeilijke werk, de uitgever door het op te dragen aan een bevoegd vertaler, dien hij op een dit werk waardige en mogelijk makende schaal honoreert. Het comité van actie, dat bestaat uit eenige letterkundigen en een uitgever, onder voorzitterschap van Dr. J.W. Schotman, zal contact zoeken met alle des-

kundigen, die zich voor dit vraagstuk interesseeren en wacht adhaesiebetuigingen in aan het adres van Dr. M.A. Pit, Jan v. Eyckstraat 211, Amsterdam.

## Een romandocument over Rusland

### Boris Piljnjak, Die Wolga fällt ins Kaspische Meer
### Neuer deutscher Verlag, Berlijn

Ieder nieuw werk van Piljnjak, den schrijver van ‘Het kale Jaar’, is een gebeurtenis in de Sowjetrussische literatuur. Piljnjak behoort tot de weinige zelfstandige schrijvers van het Nieuwe Rusland, in wiens werken wij het hedendaagsche leven, den Russischen doorsnee-mensch in meedoogenlooze en nuchtere zakelijkheid terugvinden. Piljnjak is een zoogenaamde ‘meelooper’, dat wil zeggen, hij behoort tot den kring, die zich uit de gedunde rijen van de Russische intellectueelen heeft gerecruteerd. Deze groep van Sowjetschrijvers, ‘die in den oorlog en de revolutie genoeg het leven heeft leeren kennen om het naakt te zien’, neemt de geweldige omwenteling van het Russische bestaan aan als een gegeven feit en zoekt daaruit zonder schatting van haar waarde de hieruit voortkomende gevolgtrekkingen te maken. Velen van deze meeloopers worden als contrarevolutionairen gebrandmerkt, omdat zij, ver van het lawaai van de straat en buiten de laatste partijleuzen, hun eigen weg trachten te gaan, omdat zij niet, zooals de geloovige communisten, in de heilsleer van het Marxisme-Leninisme den eenigen historischen uitweg voor de menschheid zien. Men verwijt hun, dat hun een vaste wereldvoorstelling ontbreekt, dat zij weifelen en dat zij de proletarische kultuur en revolutie slechts onder groot voorbehoud aannemen. Piljnjak's nieuwe roman ‘De Wolga valt in de Kaspische Zee’ heeft met zijn actueel onderwerp van den socialen opbouw instemming bij de lezers en scherpe critiek juist van den kant van deze ‘controleerende’ publicistika ondervonden, die in Rusland den toon aangeeft. Maar men begrijpt de bedoeling en uitvoering van het boek verkeerd, als men het documentair waardeert en onderzoekt. Zooals iedere werkelijke schepping is de roman van Piljnjak een ‘verdichting’ van het heden in het teeken van den vrijen kunstvorm. Er is hier niet alleen sprake van het meermalen besproken probleem van den socialen opbouw en de industrialiseering van de U.S.S.R., niet alleen van een als kunst ingekleed verslag over hunne mogelijkheden, neen, het gaat hier veel meer om de uitbeelding van de typische Russische provinciestad en de blootlegging van haar stuwende ‘sociale krachten’.

Het hoofdonderwerp van dezen roman is de bouw van een geweldigen stuwdam, van den ‘Monoliet’, die de Oka terug moet dringen, en Moskou toegankelijk zal maken voor de Oceaanstoomers van de wereldzee. Het phantastische ontwerp van den beroemden geleerde Poletika zal in het bestek van het vijfjarig plan werkelijkheid worden.

Deze geweldige dam, een stevig gemetseld granieten blok, zal de menschen dichter brengen bij het socialisme. Maar Piljnjak weet het goed: De opbouw van het socialisme bestaat niet alleen in het veranderen der dingen, hij bestaat in het veranderen van de menschen. De industrialiseering van een land, zij moge dan in nog zoo'n stormachtig tempo gebeuren, is nog geen socialisme.

Piljnjak schildert nu de hedendaagsche menschen in een Russische provinciestad... en wij staan versteld. Moeten deze menschen de nieuwe aera der menschheid inluiden? Haar tot een nieuw doel leiden? Piljnjak is onmeedoogend in zijn waarheidsliefde. Hij schildert met bijzondere voorliefde het dierlijke, dat naast de edele driften in den mensch inderdaad bestaat. In de verhouding der geslachten ziet hij eenvoudigweg den toetssteen der menschelijke verhoudingen. Daarom speelt, zooals altijd bij hem, ook in dezen roman de vrouw zoo'n ontzettende rol. Het liefdeleven vormt eigenlijk het grondmotief van dit werk, waarachter de bouw van den monoliet tot een nevenonderwerp wordt. Ja, de menschelijke lotgevallen, de tragedies van een Poletika, van een Lazlo, van een Sadikow loopen bij hem parallel aan den socialistischen opbouw zonder daarmede samen te vallen.

Kan men gevolgtrekkingen maken uit het liefdeleven van deze vrouwen en mannen, die zich verdooven door uitspattingen en drank en die zich verwonden aan de tekortkomingen van hun eigen leven? Die elkaar in het verderf storten, omdat zij hun geheele leven aan elkaar voorbijgaan zonder elkaar te vinden? Kan men in den ingenieur Poltorak, ‘wiens natuur dringt tot polygamie, die tegenover de vrouwen een pathologischen aanleg heeft’, en die tot de hoofdfiguren van den roman behoort, het type van den nieuwen mensch zien, die niet bezwaard is met zielsgevoelens? Is de sexueele anarchie van de gebroeders Bestjedow een algemeen verschijnsel? Deze vragen beantwoordt Piljnjak, terwijl hij een zelfmoordenaar de vierschaar laat spannen over zichzelf. ‘Als eens de moreele reserven uitgeput zullen zijn’, zegt de innerlijk ontwrichte Poltorak vóór zijn zelfmoord, ‘treden individuen op zooals wij. Dit openbaart zich dan, als de laatste calorie moreele eigenschappen verbruikt is... Bij ons heeft men geen achting voor den mensch en daarom ook niet voor den menschelijken arbeid. De

mensch... verandert in een zaak, terwijl toch de mensch niet middel, doch doel moet zijn. In Rusland heeft men zich aangewend, een mensch niet te gelooven. Men verwondert zich bij ons, als een mensch fatsoenlijk is, inplaats van ontsteld te zijn, als hij onfatsoenlijk is. Zij zullen mij tegenwerpen, dat dit alles erfzonde van het oude Rusland is, maar ik kan dit onderscheid niet aanvaarden.'

Dit doodsgesprek van twee zelfmoordenaars, van den wellusteling en het schadelijk wezen Poltorak en van den revolutionairen held Lazlo, wiens vrouw zich zoo juist heeft opgehangen, deze koortsdroom van twee door hun geweten gekwelde schipbreukelingen behoort tot de sterkste bladzijden van dezen boeienden roman. Deze bladzijden herinneren aan de verwarde redevoeringen van den oppermensch Kirillow vóór zijn zelfmoord, wien Dostojewski zijn diepste gevoelens in den mond gelegd heeft. Maar sterker nog dan dat zijn zij buitengewoon kenmerkend voor de zielsgesteldheid in Sowjetrusland. Zij getuigen van het onhoudbare eener moraal, die in persoonlijke dingen alles toestaat, wat niet belemmerend werkt voor de doorvoering van den socialistischen opbouw. De volstrekte vrijheid in de vorming van het eigen leven moet tot onbeperkte willekeur voeren, waaronder de vrouwen in de eerste plaats te lijden hebben. 'Het is spoedig 13 jaar geleden, dat onze groote revolutie de arbeidende klasse bevrijd en alle arbeiders een nieuw leven geschonken heeft,' schreeuwt Doenja, het boeremeisje haar lotgenooten toe. 'Wien veel gegeven is, van dien zal ook veel gevraagd worden. Kijkt om u heen, wat rondom gebeurt. De wet der revolutie heeft alle arbeidende mannen en vrouwen gelijkgesteld. Maar in het dagelijksch leven is alles geheel anders, en de vrouwen moeten ten slotte altijd alleen voor alles betalen.' Dit is de oorzaak van het eigenaardige vrouwenoproer, dat als protestdemonstratie tegen den zelfmoord van Lazlo's vrouw Maria uitbreekt, en tot voorbijgaande stillegging van het werk leidt. De boerevrouwen, die als arbeidsters kollectief het lot van de vrouw ondergaan, en zich opmaken voor haar verdediging, zijn in zekeren zin een symbool. Het vrouwenoproer getuigt van het ontwaakte zelfbewustzijn der Russische vrouw, die op haar rechten als m e n s c h staat.

De roman van Piljnjak geeft ons een beeld van dwalingen en verwarringen, van een in haar diepste binnenste in beroering gebrachte menschheid. Een beeld van een nieuwe wereld in wording, die strijdt met een andere, die tot ondergang gedoemd is. Piljnjak weet het onzegbare zegbaar te maken, weet binnen te dringen in het ingewikkelde zieleleven van zijn held om het op meesterlijke wijze bloot te leggen. Karakteristiek voor zijn stijl zijn niet alleen het

nauwkeurig schetsen van toestanden en de bewerking van den zielsinhoud, veel meer nog de ironische ondertoon, die hij tot een bitter en grotesk sarcasme weet op te voeren.

Zoo is dit boek tegelijkertijd een dokument der moderne Russische literatuur en een dokument voor het leven en de menschen in den huidigen Sowjetstaat.

DR. ALFRED HACKEL

## Achter de noten en van de wijs

Het is omdat de heer Matthijs Vermeulen zoo voortreffelijk schrijft, zoo gevaarlijk goed boetseert iets wat wij een denkbeeld noemen, omdat hij bij het jonge, intellectueele Nederland daar zooveel bewondering mee wekt, dat we op het misleidende van zijn stukje over de Balineesche gamelan moeten wijzen in De Gids van Augustus 1931. Wij zijn nog niet van onze verbazing bekomen. Want dit zijn de feiten:

De heer Vermeulen is de schrijver van het zéér eenzijdige, maar zéér knap geschreven boek: 'De Twee Muzieken'; eertijds strijdend en weldadig opstandig criticus van de Mengelbergconcerten; schrijver van 'Klankbord' ook; de indische lezers kennen hem bovendien nog als vlot medewerker aan indische bladen, zijn bijdragen daarin zijn lang niet de minste. Eenige jaren geleden verscheen op een dag in een Soerabajaasche krant, ter gelegenheid van de herdenking van Beethoven, de prachtige uitstorting van beredeneerde bewondering voor den grooten kunstenaar en werd over de hoofden van de beduusde kolonialen uitgegoten. Dien middag werd zelfs in de tropen de thee volslagen koud...

Maar ook dit zijn feiten: $1^0$. de vijf-en-zeventonige indonesische toonschalen (pelog en slèndro) zijn niet op de bonnefooi ereis in een lontarblad gegrift. Ze zijn, in ieder geval wat de pelog-schaal betreft, tot een veel algemeener en ouder stelsel te herleiden. $2^0$. Ook de oosterling kent de onverbiddelijkheid van het getal (is dat eigenlijk wel altijd zoo onverbiddelijk?). $3^0$. De rigoureuse samenhang van muzikale trillingen met de cosmos besefte hij zeker niet minder scherp en in ieder geval veel eerder, zoodat we geen berichten meer hebben over zijn uitpuilende oogen en andere verwrongenheden toen hij bezig was dat alles te formuleeren. (Van 'nog niet aan toe zijn' gesproken: een stevig indringen in buddhistische wijsbegeerte zou veel kunnen verhelderen. De buddhistische atoom-theorie van voor eenige duizenden jaren bijvoorbeeld is iets waar de westersche wetenschap nèt 'aan toe' is en waar ze zich op 't oogenblik actief mee bezig houdt).

De oostersche muziek is dus evenzeer een discipline voor den geest

als de westersche: alleen het combineeren van de materie is anders. Maar is het nu werkelijk waar, dat de heer Vermeulen de uitvoerder met de schepper verwart? De eenvoudige Javaan of Balinees, die 's avonds en 's nachts met groote toegewijdheid zijn godenwereld in klank, dans en woord voor ons laat oprijzen, denkt zeker niet aan getalsverhoudingen. Is dat specifiek oostersch? Maar ik behoef den heer Vermeulen toch zeker niet te vertellen, dat de Europeesche opera-zanger soms geen noot muziek kent en dat 't gebeurt dat men hem alles eerst vóór moet zingen en dat het virtuozen-dom op 't concert-podium nog altijd veel succes heeft? Wat zullen we daar tegenover stellen? De inlandsche chauffeur, die, als hij op zijn baas moet wachten, uit de zijzak van zijn wagen een s o e l i n g haalt, rustig achter zijn auto hurkt en voor zichzelf een stil muziekje gaat beginnen? Of, als ge 's avonds laat den weg opwandelt aan den rand van de stad, achter de gesloten deur van kleine huisjes het ingekeerde gezang van de vrouwen, begeleid door één of twee instrumenten? Het klinkt mij vertrouwder dan de dorpsharmonie. E c h t verlangen, een stille onopzichtige hunkering naar muziek is toch geen monopolie van het westen? Het is ondenkbaar dat de heer Vermeulen dit niet zelf ook bedacht zou hebben...

Wat is het dan? Een oogenblik hebben we ons hier allemaal afgevraagd: - Wat zouden die Balineezen in vredesnaam daar in Parijs gespeeld hebben? Het dansen in de witte hempjes gaf natuurlijk ook al een verwrongen beeld...

De heer Vermeulen hoore óók vooral de djocja-sche en solo-sche gamelan, veel spiritueeler dan de uitbundige en op de zinnen ingestelde Balineesche...

Waar wringt de schoen? 't l s v o l k s m u z i e k e n e r z i j n g e e n g r o o t e p e r s o o n l ijk h e d e n ... Neen, daar hebben we het dit keer niet over, ook niet over de vraag of men individualisme een bloei moet noemen, die een kanker is of een zegenbrengende weldadige bloeseming.

Wij hadden het vooral over dit feit: of de oosterling in zijn muziek het h o e en w a a r o m niet kende en de westerling wel.

De juiste ‘cijfers’ hierover vindt ge in de voortreffelijke publicaties van de musicologen Mr. J. Kunst en J.S. Brandts Buys; de hoop dat de oostersche muziek, op welke wijze dan ook, den westerschen geest een nieuwe en schoone discipline moge worden is de wensch van een leek.

C. TIELROOY - DE GRUYTER

## Periscoop

F. VAN DER GOES verzamelde in LITTERAIRE HERINNERINGEN uit den Nieuwen Gidstijd (C.A. Mees, Santpoort) de destijds in Groot-

Nederland verschenen artikelen over, in hoofdzaak, het uiteenvallen van de Nieuwe Gids-groep en de crisis van het tijdschrift in 1893. Meer met de uitwendige feiten dezer gebeurtenissen en conflicten dan met hun interne oorzaken houdt hij zich bezig. Het is nuttig, dat deze gebeurtenissen, die anders een haard van misvattingen en verkeerde interpretaties of gissingen zouden zijn gebleven, door een tenvolle bevoegd en betrouwbaar getuige objectief en nauwkeurig teboek gesteld zijn. Maar jammer is het toch, dat Frank van der Goes zich slechts hiertoe bepaalde, zich in deze mémoires niets anders 'herinnert' dan juist het onverkwikkelijkste deel der Nieuwe Gids-historie en nalaat milieu en sfeer, waarin de Nieuwe Gidsers zich bewogen, voor ons op te roepen. Als geen ander zou hij daartoe bevoegd en in staat geweest zijn. Nu bepaalde hij zich tot de netelige taak van beschrijver van een precair tijdstip uit onze uiterlijke litteratuur-historie (waarom moeten schrijvers, die bij uitstek de waarde van het woord heeten te kennen, altijd weer tot de primitiefste of roekelooste misverstanden vervallen, veelal uitsluitend door slecht lezen, verergerd door on-redelijke parti-pris!). Verdere mémoires van Van der Goes, waarin hij het tijdperk van de Nieuwe Gids voor ons tot leven brengen zou, zou men met vreugde begroeten!

Bij Kindt u. Bucher (Berlin) verschenen van Franz Blei een boekje over Die göttliche Garbo, van Franz Hessel over Marlene Dietrich, van Max Brod en Rudolf Thomas over Liebe im Film, waarin zij betoogen, dat de geluidsfilm in de uitdrukkingsmiddelen der erotiek niet haalt bij de stomme film.

De Heidelbergsche 'Kunstverein' organiseerde een tentoonstelling van schilder- en teekenwerk van Duitsche dichters. Men kan er teekeningen vinden van Goethe, Mörike, Gottfried Keller, Fritz Reuter, E.T.A. Hoffmann, Morgenstern, Wilhelm Busch. Schilderwerk van Dauthendey, Herman Hesse, Else Lasker-Schüler, Ruth Schaumann (de in ons land te weinig bekende jonge Katholieke dichteres), Thomas Mann, Ringelnatz, Walther Mehring, Penzoldt. Beeldhouwwerk van Ernst Barlach natuurlijk, maar ook van Gerhardt Hauptmann. Interessant ware een dergelijke Ned. tentoonstelling met werk van Carel van Mander, Breeroo, Jan Luyken, Hofdijk, Jan Veth, Van Looy, Felix Timmermans, Fabricius jr. e.a.

# [Nummer 11]

## De Spartaansche stijl

Paul Bromberg, Het Hollandsche Interieur
Uitgeversmij. ‘Kosmos’, Amsterdam

Wij beleven - het wordt steeds duidelijker - den overgangstijd naar een nieuwen levensstijl, die op grooter soberheid, zakelijkheid, evenwicht en schoonheid door doeltreffendheid gericht is. Ondecoratief, onvormelijk, maar strak, sober. Het ziet er naar uit, dat binnen enkele generaties die nieuwe spartaansche stijl een voldongen feit zal wezen. Wij en misschien nog een of twee generaties die volgen zijn de vrij potsierlijke en zeer hulpelooze overgangsvorm daarnaar. Ik veronderstel, dat de Amerikaansche door snobisme verknoeide zakelijkheid slechts een caricatuur is van de toekomst, dat ook de averechtsche spartaansche stijlpogingen van fascisten en nationaal-socialisten maar caricaturen zijn van wat komt.

De architectuur is een eind naar dien nieuwen stijl op weg, ook de ambachts- en nijverheidskunst. Het verkeer (maar de voertuigen veranderen nog slechts traag, de auto's eerst, straks de treinen), de machinale bedrijven gaan uiteraard dien kant uit. De sport is dien weg ingeslagen maar is aan den anderen kant een der haarden van het oude bederf, van decadentie, cultuurloosheid en snobisme. De vrouwenkleeding - afgezien van haast achttiendeëeuwsche retraites, voor rekening der modeheerschers - tracht ernaar (de mannenkleeding nog hoegenaamd niet). Film (Rusland en de avantgardisten - maar daarvóór schuift de schaduw van Hollywood), tooneel (Rusland en Berlijn), de fotomontage zijn erheen op weg. Spreekkoren, openluchtspelen eveneens. Schilderkunst, beeldhouwkunst, muziek experimenteeren hartstochtelijk. De litteratuur trager en voor een deel snobistischer. Jazz en moderne dans zijn, afgezien van de decadente excessen die snel overgaan, waarschijnlijk geen decadentieverschijnselen maar mede uitdrukkingsmiddelen van een nieuw, markant en toch beheerscht rhythme; ze zijn de leelijke danszalen en teahalls al een eind vooruit. De sociale defensie (gevangeniswezen) kentert, wordt menschelijker èn rationeeler. Maar staatkunde, economisch verkeer (concurrentie, protectionisme, internationale schulden), arbeidsorganisatie, erotische verhoudingen zitten dieper dan ooit in verwarring en stijlloosheid. Fascisme en nationaal-socialisme, booze bolwerken van den ouden stijl, trekken diplomatiek partij van het nieuwe stijlverlangen, pro-

beeren het naar schijnheroïek te leiden en kleeden het militairisme in nieuwezakelijkheidsbuisjes. Maar dat zijn misschien de schokken, die de beginnende veranderingen in het organisme van den tijd bij de jongere generaties teweeg moeten brengen. De richting van den nieuwen stijl is geteekend. Dat maakt de wanhoop aan deze wereld kleiner. De tijd groeit altijd in het verborgen, onze zintuigen zijn onscherp en onze organen niet zeer gevoelig ervoor. Utopia? Allerminst. De nieuwe tijd zal er anders uitzien dan de onze en de ellende, die het menschdom trouw begeleidt, zal er dan ook anders uitzien. Maar de spartaansche stijl zal in vele opzichten toch een soberder, schooner, strakker, rationeeler en bezielder beeld opleveren. Na de vage hoop en 'n beetje humane ideeën en maatregelen van kort na den oorlog, keert zich een jongere generatie naar een averechtsche heroïek, maar in samenhang met den nieuwen stijl wordt toch ook in denken en verbeelden op verschillend terrein een nieuw, spartaansch humanisme merkbaar. Een tegenwicht, een kans althans tegenover de dreigende chemische vernietiging onzer cultuur.

Uit het boek, dat Bromberg voor den cyclus Moderne schoonheid der uitgeverij ‘Kosmos’ maakte, blijkt overtuigend dat de woninginrichting een radicale verandering tegemoet gaat, waarbij niet ieder ding een fraaiigheid (of smakeloosheid) op zichzelf meer zal wezen, met een betrekkelijke stijleenheid tusschen de voornaamste meubels en veel overbodig ornament, maar woonruimte en meubilair een geheel zullen vormen, in een zuivere saamhoorige harmonie, zonder elkaar als nu meestal te hinderen, en een evenwicht van doelmatig en schoon. De illustraties zijn goed en instructief.

ANTHONIE DONKER

## Critische curiosa

> Writers are very apt to run in grooves and if you are writer, you meet nobody who isn't a writer too.
> R.C. SHERIFF

Van iedere zeven boeken, die in Engeland verkocht worden, is er één van Wallace.

Dat het publiek niet enkel om nieuwe succesboeken vraagt, blijkt uit de vraag naar Binding's novelle ‘Opfergang’, waarvan bij Inselverlag het 301-320ste duizendtal verscheen, een oplagerecord die dat van Rilke's Kornett nog overtreft. Alleen in 1931 werd een geheele druk van 20.000 exx. uitverkocht.

# Een moderne Münchausen

## The Story of San Michele, by Axel Munthe
## London, John Murray, Albemarlestreet, W.

Ook de boekbespreking dient actueel te zijn in onze tijd. Ik zou het daarom niet wagen nu nog met dit ‘oude’ boek (van April 1929) aan te komen, als het verschijnen van de 24ste Engelsche druk (om niet van die in vele andere talen te spreken), ongeveer twee jaar na de eerste, niet verlokte tot het opmaken van de balans van dit best-seller-succes.

Want laten we maar dadelijk vooropstellen dat dit boek als literaire verschijning minder belangwekkend is dan het maatschappelijk en psychologisch verschijnsel van zijn succes. Een reeks van critici heeft gepoogd een karakteristiek te geven van zijn bonte en barokke inhoud - niet altijd tot voldoening van den auteur zelf, zooals uit een voorwoord bij de latere drukken blijkt. Men heeft het een autobiografie genoemd. Mis, zegt de schrijver. ‘De memoires van een dokter’ - al weer mis. Jammer genoeg gebruikt hij de rest van dit voorwoord niet voor een uitleg van wat zijn boek dan wel wil zijn, maar alleen om de glanspunten ervan nog eens duidelijk aan te schrappen.

Op gevaar af van een dergelijke terechtwijzing bij het voorwoord van de 36ste druk - maar het ‘Critisch Bulletin’ is gelukkig nog geen groot Amerikaansch of Engelsch dagblad! - waag ik het erop te zeggen dat deze geschiedenis van San Michele mij onweerstaanbaar herinnert aan... Münchausen. Een moderne, een allround Münchausen. De oolijke man met de staartpruik had voor zijn opsnijderijen genoeg aan het terrein van het avontuur en de vaardigheid. Munthe onderscheidt zich op alle gebieden waar voor een hedendaagsch mensch wat te bewonderen valt, in wetenschap en kunst, sport en luxe, griezel en liefdadigheid, onafhankelijkheid van geest en hooge relaties. Hij is evenzeer wonderdokter (zoo'n tikje there-are-more-things-mystiek) als bekwaam exact medicus en eerlijk onthuller van het boerenbedrog der medische wetenschap, dierenvriend en menschenkenner, sportsman en wijsgeer, man van de wereld en wereldhervormer, realist, romanticus en slangenbezweerder, archeoloog en kunstkenner. Als hij in Parijs een gevierd modedokter is met wachtkamers vol Amerikaansche millionairs, vindt hij tegelijk tijd voor een uitgebreide armenpractijk, voor werk aan de ziekenhuizen en om op goede voet en in persoonlijke relatie te komen zoowel met de Fransche aristocratie als met een reeks van dieren in de Jardin Zoölogique (beide zooals bekend een tijdroovende bezigheid). Wanneer een edelmoedige gril

aan dit welbesteede bestaan een eind maakt, behoeft hij maar in Rome neer te strijken om het daar in korte tijd even ver, ja verder te brengen. Binnen het jaar is hij dokter van de Britsche ambassade en heeft hij ‘meer Engelsche patiënten dan al de elf Engelsche dokters bij elkaar’. En kort daarna ‘deelden de twaalf Amerikaansche dokters het lot van hun Engelsche collega's’. Wanneer ge een medelijdend hart hebt, laat het dan voor die drie en twintig gedupeerden kloppen en niet voor een overwerkten Dr. Munthe: ‘al de bloemverkoopers op de Piazza di Spagna gooiden bosjes viooltjes in mijn rijtuig, als ik langs reed’ in ruil voor de gratis geneeskundige behandeling die hij in zijn snipperuren, fit als een mannetje van een sanatogeen-reclame over ‘al de armenwijken van Rome’ uitstrooit. En denk nu vooral niet dat Dr. Munthe hiermee aan het eind van zijn jagerslatijn is. Onder de bedrijven door vindt hij tijd de pest in Napels en de aardbeving in Messina op de van hem bekende actieve wijze mee te maken, om naar Lapland te reizen en daar met pak en zak door ijskoude bergstroomen te zwemmen of in Zwitserland bij wijze van rustkuur net precies de gevaarlijkst denkbare bergtoer te maken, op Capri de ruïne van San Michele te koopen en om te bouwen tot een droompaleis even verwilderd barok als zijn boek, daarbij slechts geholpen door een aantal eenvoudige dorpelingen, onder wie hij de rol van een minzaam serenissimus, een wel- en wonderdoener voor mensch en dier speelt. Nog niet genoeg, lezer? Laat ik er dan nog bij vertellen, dat de rol van de Parijsche aristocratie in Rome door louter ‘royalties’ vervuld wordt (een gelukkig toeval helpt hem aan een hofzieke huishoudster, wat hem in de gelegenheid stelt ook over dit door hem zelf geminachte terrein van zijn successen uit te wijden) en dat... Dr. Munthe nooit rekeningen schrijft. En o, er is nog meer, nog veel meer. Niet zonder trots citeert Dr. Munthe in het bovengenoemde voorwoord een recensent die gezegd heeft: ‘er is genoeg materiaal in de geschiedenis van San Michele om schrijvers van sensationeele verhalen voor de rest van hun leven van gegevens te voorzien’. Inderdaad, maar dat doet een halve jaargang van een willekeurig dagblad ook, al geef ik toe dat Axel Munthe in vlotheid van stijl en levendigheid de gemiddelde reporter overtreft.

En toch steekt hier het geheim van de populariteit van dit boek. Het is altijd weer hetzelfde al willen we er misschien niet graag aan. Wij komen er niet met onze literaire eischen wanneer we willen begrijpen waarom onze medemenschen door een boek diep geroerd worden. De gemiddelde lezer zoekt geen literatuur met of zonder aanhalingsteekens. De gemiddelde lezer is de gemiddelde mensch, die weet dat het leven kort is en het voor alles wil ver-

lengen, zoo niet in werkelijkheid dan in de zoete illusie der verbeelding. Vita brevis, ars longa. Is ook dit niet een zin van het oude woord: dat de mensch in de kunst een verlenging van zijn korte leven zoekt, d.w.z. kunstmatig de emoties tracht te proeven, die het korte en vaak vlakke leven hem ontzegt? Het leven van millioenen hedendaagsche romanlezers is van een doodelijke eenvormigheid en regelmaat, waaruit hun fantasie geen enkel spel-motief kan halen. Naar die ruwe grondstof der verbeelding hunkert de 'moderne' mensch. Het werk van den ouden 'poètès', den maker, die voor zijn oogen langzaam en liefdevol dat materiaal tot een stuk schoonheid omvormt, verveelt hem gruwelijk. Hij wil na een dag van ziellooze werkzaamheid zelf iets kneeden en hij vraagt klei. Hij gaat naar een revue, die hem in duizelingwekkende vaart in twee en een half uur zestig tafereelen vrouwenschoon en acrobatiek-sensatie toewerpt. En hij leest emotioneele (en ethische, want ook het hart heeft zijn eischen!) opsnijders als Axel Munthe.

Van niets heeft Axel Munthe minder dan van den poètès, van den man die zijn werk om het werk liefheeft. En daarom zal deze moderne 'Münchausen' - in zooverre gaat onze vergelijking mank - nooit een klassieke Münchausen worden gelijk zijn groote voorganger, die met een zachte ironische glimlach zichzelf en zijn hoorders gevangen hield in het bonte spel van zijn verbeelding. Munthe kent geen ironie, hij is ook in zijn potsierlijkste episoden - want ook die heeft hij natuurlijk voorradig - volkomen ernstig en verliest zijn doel niet uit het oog, een doel dat wel het allerminst is aangewezen om de innerlijke onwaarschijnlijkheid in het overgroote deel van zijn vertelsels te rechtvaardigen: de persoonlijke glorie van den mensch Axel Munthe. En van dat doel uit gemeten, kan men dit boek niet anders dan boven verwachting geslaagd noemen.

A. ROMEIN-VERSCHOOR

## Critisch Curiosum

Men kan een beroemd schrijver wezen zonder bepaald veel gelezen te worden. Men kan enorme oplagen bereiken zonder in het minst beroemd te worden. De meest verkochte boeken in Duitschland zijn zelfs niet die van Remarque, van Jack London, van Wallace of van Courths-Mahler maar het: Taschenliederbuch für das deutsche Volk en het boek voor het protestantsche gezin: Ein immer fröhlich Herz. Van Genderen Stort wordt bij ons betrekkelijk weinig gelezen, terwijl de oplagen van Wilma en De Genestet misschien nog die van Ivans overtreffen. De grootste oplagen bereiken de boeken die steunen op de beginselen eener confessioneele en conventioneele meerderheid.

## Rembrandt - een eeuwige tragedie

Theun de Vries, Rembrandt
Van Loghum Slaterus N.V., Arnhem, 1931

Meer dan een historische roman is De Vries' 'Rembrandt' een verhaal van het leven van den kunstenaar. Het historische toch is in dit werk overal ternauwernood een achtergrond; de innerlijke staten of toestanden van Rembrandts leven en de uiterlijke gevolgen daarvan zijn onbetwistbare hoofdzaak. Rembrandt, hij is van deze reeks van episoden de noodzakelijke kern; daaromheen, daarheen, daarlangs bewegen zich de anderen, en staan in zijn schaduw, of stralen meê in zijn licht. En dat is geen bezwaar, dat ik heb tegen het werk van De Vries; integendeel! het doet mij er een voorliefde voor gevoelen en over enkele onnauwkeurigheden gemakkelijk glimlachen. Zulke beschrijving geeft toch iets onverslijtbaars aan een boek. Telkens opnieuw, en hoe weinig gewijzigd, zien wij bij de schilders en bij de schrijvers zich gelijke toestanden herhalen en gelijke vreugden na gelijke duisternissen uitbersten als glories van avonden, en gelijke duisternissen komen na zulke vreugden als moedeloos-makende stilten vóór stormen. Het is ook wel dáárom, dat in dit boek, waar hier en daar een bepaling scherper kon zijn geformuleerd en een zin zuiverder gebouwd, ik altijd, maar niet hinderlijk, den schrijver betrokken gevoel in wat hij vertelt (zulk werk is, toch, in meer of mindere mate van ieder kunstenaar de autobiographie). Deze waarheid ontneemt aan De Vries' 'Rembrandt' steeds het enkel analytische; het geeft inderdaad den harteklop er-aan, zonder wien geen wezenlijkheid ooit ontstond. En er is nog iets in dit boek, dat ik er gaarne had in aangetroffen, en dat ik er ook vond. En dat is, dat Rembrandts leven aan het leven van sommige figuren van Shakespeare rijkelijk herinnert. Ik heb reeds lang geleden geschreven, dat er portretten van Rembrandt bestaan, die meer dan iets anders aan bepaalde verbeeldingen van Shakespeare ons herinneren, en dat Koning Lear ook, geschilderd dan, voor Rembrandt geen ongewone mensch was geweest; dat Rembrandt en Shakespeare groote verwanten zijn in de geschiedenis der kunsten, al is het komische onbekender bij Rembrandt en werd, wellicht, dat meer in zijn daaglijksch leven verwerkelijkt? En wie kan ontkennen, dat de oude Rembrandt, de moede herder van een duisterend licht, in het zelfportret niet is als een der Koningen van Shakespeare, die diep moesten vallen en van hun hoogten worden afgeslagen om mild te worden jegens hen, die zij miskenden, en met gerechten haat vervuld tegen hen, die zij verkeerdelijk bevoordeelden? Ik herhaal, dat ge zóó iets kunt ver-

moeden bij dezen Rembrandt - het is een der baeten van dit geschrift.

En dan, zelfs zonder aan Shakespeare te willen denken en aan den kunstenaar, het leven van Rembrandt is de natuurlijke tragedie van het menschelijk leven. Zelfs bij hen, die geen gedwongen en rustelooze scheppers van het kunstwerk zijn, gebeuren uiterlijk de dingen als bij hem. Bij ieder leven en in ieder leven is triumpheeren en bukken; elk boek, dat ons dat voldoende herhaalt is juist. Juister is het, hoe grooter de beschrevene is; en niet voor niets staat Rembrandt ook als een groote, donkere mensch ons steeds voor d'oogen, die zien...

Om Rembrandt bewegen zich vele figuren; beter gezegd: vele menschen. Zij bewegen zich. Dat is één der trekken van dit boek; er is steeds beweging (zal De Vries ooit nog een drama schrijven?). De menschen bewegen zich; innerlijk, uiterlijk; de natuurbeschrijvingen zijn (meestal) vol beweging; de stad, Amsterdam, beweegt zich vol verscheidenheid. Want in dit boek over Rembrandt is ook Amsterdam een wezen vol innerlijken en uiterlijken wil, zooals het thans weer dat is. Maar gaat met den schilder meê, of weerstaat dezen schilder, die stad, die wij het Hart van Holland zonder respijt kunnen noemen; meer en meer gebonden gaan met den schilder mee of bewegen zich tegen hem reeksen van menschen. Onmiddellijk hangen van hem af Saskia, die zijn weelde was en zijn zinnelijkheid, en haar kind Titus, donker en rank als een edelman. Onmiddellijk hangen van hem af Hendrickje Stoffels, die hem redde van een vermoeidheid na te veel werken, en die zijn zinnelijkheid nieuwe spijs gaf en zijn werk nieuwe opvaart. Cornelia, haar dochter, is het gezonde leven in dit boek, het eenvoudige werkelijke leven, zooals Titus, vervuld van een toomelooze liefde voor den vader, de schoonheid heeft van een romantischen droom. Tegen Rembrandt gaat Six, die het geld symboliseert, de natuurlijke vijand van den kunstenaar en van Ludig, die de wetten symboliseert, buiten wie de kunstenaar van zelve gaat leven. Met hem gaan de leerlingen; tegen hem gaan Van der Helst, de naijverige, want nergens is bitterder de afkeer dan tusschen kunstenaars van verschillende voordracht, dat is: van verschillend wezen. Langs hem gaat de Kempenaer, eens de vriend van Titus, die hem rustig wou maken, den wankelen zoon van toen, door het Katholicisme; langs hem gaat Swammerdam, de meester der torren en wormen, de felle geleerde, die het geliefde vleesch niet kon bezitten en nu zijn vrienden ongeluk na ongeluk brengt; langs hem gaat eigentlijk Magdalena van Loo, wier kort geluk met Titus haar eindelijk ongeluk werd.

Tegen Rembrandt gaat de tijd, die hem begint te vergeten; tegen Rembrandt gaat Rembrandt zelf, die naar de schamele kroeg 's avonds loopt en zich stil bedrinkt. Met Rembrandt gaat mee zijn werk! Dat is onloochenbaar; sterk; betrouwbaar. De portretten van Rembrandt, zij maken van menschen eeuwigheden, waarheden, die duren, en wie dat kan doen ontstaan: zulke hartstochtelijke eeuwigheden, die soms schuil lijken te gaan in jalouzie, in trots, woest in eenzaamheid, in smarten, blind voor wat in den tijd voorbijgaat, wie dat kan, viel hij ook als Villon - hij is een der rijkdommen der waereld, tegenover wien steden niets zijn, bestuursvormen ijdel, uitvindingen schraal.

Van deze waarheid vindt ge in De Vries' boek jeugdige bekentenis en getuigenis. En dat kan niet worden vergeten.

PLASSCHAERT

## De eerste ronde...

A. den Doolaard, De Druivenplukkers
N.V. Em. Querido's U.M., Amsterdam, 1931

Dit boek eindigt evenals ‘De Laatste Ronde’ met een sprong in het water. Toch is het hier een minder lichtzinnig spel, dan daar. Er is eenig tegenwicht in. Naast den razenden lijder aan zijn lusten en wraakzucht, staat de in het leven minder zekere, maar zedelijk sterkere Vladja, de Pool.

In hem vindt het probleem, dat in de gegevens van dit boek ligt vervat, een betrekkelijke oplossing, daar hij tot zekere hoogte dezelfde conflicten doormaakt als zijn woesten makker, doch ze menschelijker aanvaard en redelijker teweergaat.

Het vonnis dat André vlak voor zijn dood over zichzelf uitspreekt luidt: ‘Wat was het leven? Een schot, een kus, een messteek, en dan de nacht. Een lach en een kreet, en een snik. Waarom niet enkel een lach?’

Het is nog de ontgoocheling van Robert Day.

Maar in Vladja openbaart zich de nieuwe waarheid, die Den Doolaard rijker is geworden: ‘Overal waar werk was, en brood, en eerlijk zweet, en een brandende zon, en een vrouw die van je hield, daar was leven!’

Nu is dit een waarheid, die hij evengoed zonder een dermate uitgewerkt probleem rijker geworden zou zijn uit de levens der vele eenvoudigen om hem heen, die er geen tien-treinentocht zooals hij, voor gedaan hebben.

‘Puy St. Reparade - Marseille - Parijs - Amsterdam - Wassenaar - Praag - Stôla - Berlijn - Zdiar - Radstadt - Gna-

denalm - Ausservillgraten - Parijs - Wassenaar...' Niets vergeten? Neen.

Men kan de levens-philosophie van Vladja dagelijks en thuis eigen worden uit het Boek der Spreuken en ook wel in toepassing brengen zonder eerst van moord en zelfmoord getuige te zijn geweest. Maar goed, des schrijvers sympathie voor het sensationeele in aanmerking genomen, blijft er toch van een vooruitgang sprake in zijn mentaliteit en de verantwoording daarvan tegenover zijn lezers. De slordigheid in de bewerking der stof van 'De Laatste Ronde', die het verhaal in een afraffeling van gebeurtenissen deed verloopen, is hier overwonnen; het tempo is sneller soms, de handeling feller nog, maar beide zijn beheerscht gebleven en overal logisch gerealiseerd.

Subliem is de weergave der primitieve driften en emoties in de groep saamgeraapte arbeiders voor den druivenoogst, subliem evenzeer de stille, aristocratische reflexie der trillingen, die de sfeer binnen het kasteel aan de Durance beroeren, waar de oude markies de Saporta zijn druiven rijpen laat tot wijn en zijn leven tot een opperste ervaring van waarheid en recht, wat hem komt te staan op het verlies van meer levens dan het zijne alleen...

Daardoor heeft dit proza een veel voornamer karakter verkregen, dan het vroeger bezat; en werd het boek een goed modern verhaal. Toegegeven: de psychologische verdieping der zielstoestanden zijner objecten is hier en daar uitgebleven. Meer dan eens voelen we ook nu, hoe de auteur zijn object soms loslaat, om zich op eigen aandoeningen verder te laten drijven. Op de plaatsen waar hij minutieuze beschrijvingen levert, verraadt Den Doolaard zich herhaaldelijk. Uit zijn eersten roman was ons zijn respect voor vrouwen en maagdelijkheid duidelijk geworden door de voorliefde waarmede hij dit onderwerp naderde en doordrong; zijn waardeering voor krachtige mannen ons bekend uit de lichtzinnigheid waarmede hij hen zich liet verkwisten; zijn rechtsgevoeligheid uit de wraakzucht waarmede hij alles omverliep wat hem valsch en onbetrouwbaar leek; zijn jeugd en levenslust uit den haat dien hij al wat anti-vitalist was, toedroeg.

Daar is hij niet van vrijgekomen; de defloratie-nachten behielden hun volle aantrekkelijkheid voor zijn pen; het mes bleef hem een dierbaarder wapen dan de laffe revolver, zijn rechtslust bracht hem tot onnadenkendheden bij de beoordeeling van vaders, die voor eer en rechten hunner kinderen opkomen en zijn levensdrift joeg zijn sujetten volvaardig den dood in ter meerdere eere van hun leven!

Het is de dichter in hem, de lyricus, die zijn teedere gevoelens

inconsequent door de hardheid zijner stemmingen mengt en met typische ironie zijn eigene intenties verbreekt. Deze subjectiviteit, die voor een romanschrijver inderdaad funest kan worden, komt ook sterk uit in zijn verliefdheid op de natuur. Hij bemint den hemel en de aarde, maar zoo eenzijdig, dat zij alleen in zijn bevoorrecht en romantisch Zuid-Frankrijk volheerlijk en harmonisch openbloeien, op de rest van het aardrijk voornamelijk ellende en ongemak veroorzaken in misgewas en schrale jaargetijden. Hij is een van zinnelijkheid bezetene, maar vliegt soms buiten den kring van het zintuigelijk waarneembare in een niet erg waarachtige occulte sfeer; of vervalt in een godsdienstloos fatalisme, wanneer zijn bewustzijns-kem het contact met het omringend waarneembare verliest en hij niet meer gelooft in uitkomst of zaligheid, zooals Vladja.

In geheel het buiten-maatschappelijk probleem, dat hij te berde brengt en relatief in grove trekken oplost, doch in wezen slechts raadselachtiger maakt, treft tenslotte de conclusie. De nieuwe Den Doolaard loochent tenminste de driften van den oude, in Vladja's uitspraak; tenzij hij niet serieus in de gevoelens deelt, die hij zijn spelers toedicht.

A.J.D. VAN OOSTEN

## De muziek van het oerwoud

### Albert Helman, De Stille Plantage
### Nijgh en v. Ditmar's Uitg. Mij., Rotterdam

‘Wee dengene die in zijn leven het symbool niet herkennen kan!’ zeide Goethe. Wee den kunstenaar vooral. Want een goed boek is niet alleen geschiedenis, maar ook symbool. Zoo is ‘De Gebroeders Karamazoff’ niet enkel een spannend verhaal van hartstocht en vroomheid: de oude Karamazoff en zijn zonen verbeelden heel Rusland. Dostojewski schrijft er niet over: maar het staat achter de woorden.

In dit opzicht is ‘De Stille Plantage’ een bewonderenswaardig boek. Elk leven is een oerwoud, een warreling, een ongemonteerde film. De kunstenaar is de monteur van dit materiaal. Uit de chaos duiken gestalten op, menschen, die hun spel spelen (denken te spelen althans), met elkaar en met de natuur. In werkelijkheid spelen natuur en noodlot met hen. Dan is het spel voorbij; maar het eeuwige leven rolt door. Het prachtigste voorbeeld van zulk een boek is ‘Moby Dick’, de walvischvaardersroman van Herman Melville, eindigend in een grootsche catastrophe, waarna de zee weer doorrolt zooals zij het duizenden jaren deed. In Helman's boek is niet de zee de groote tegenspeler, maar het (Surinaamsche)

oerwoud. In dit oerwoud vestigen zich menschen, Fransche refugié's: Raoul Morhang, zijn vrouw, twee zusters. Zij strijden tegen de wildernis, verliezen, gaan terug. Eenzaam blijft de Stille Plantage achter, snel weer overwoekerd door de natuur, die zijn rechten herneemt. Maar in hun droomen blijft de Plantage ongeschonden. Waarom voelen wij mee met dit verhaal? Omdat wij allen werkers waren in een Stille Plantage. In elk leven is een wonderlijk gebeuren, een eiland in de verder vormelooze zee van het bestaan. De zee overstroomt het, maar aan de kim onzer droomen ligt het als een hooge klip in het machtelooze water. Midden in het oerwoud onzer herinneringen ligt eeuwig de Stille Plantage.

‘De Stille Plantage’ is een boek om langzaam en dikwijls te lezen. Omdat het eerder gepeinsd dan geschreven is, en omdat deze gepeinzen zwaar zijn van muziek. Want de techniek van Helman is niet plastisch; zij is muzikaal. Hij laat zijn figuren niet zien; hij speelt ons enkel hun zielsmuziek voor, en aan het onderscheid der melodieën herkennen wij den mensch. Men vergeet deze sonore bladzijden even snel als men een gedicht vergeet. En dit komt door de zingende overvloed van Helman's assonanzen, terwijl de beeldende kracht van het Nederlandsche proza juist gebaseerd is op alliteratie. Dit geeft aan zijn proza het zwaar geurende, bedwelmende, en daardoor wordt alles wat enkel maar oerwoud is, hier tot een verrukking:

‘Niets houdt stand wanneer de wildernis het koos tot prooi. De hoogste boom wordt ondermijnd door zwammen; witte zwermen van insecten boren zich tot in zijn hart... Maar zijn val sleept andere boomen mee; zijn losgerukte wortels woelen alle mierennesten open, en het leger van de snelle, glimmend-bruine bijters laat in enkele uren al het neergestorte groen verdwijnen. Over kaalgevreten takken zoekt een slang zijn glibberig pad, opeens vermorzeld door de treden van een witten buffel. En reeds flonkeren door de heesters starende oogen van een jaguar, gereed tot springen. Berg u, berg u... het gevecht gaat voort. Een zwaar geplons door de moerassen, een gesmoord gebrul. Al de tentakels van het woud houden den jaguar gevangen; glanzig zwarte vogelspinnen bijten zich reeds aan zijn oogen vast en drinken al hun licht. Zij zien niet in hun dronkenschap hoe de lange stengel van een vleeschbloem zich snel naar beneden kronkelt, hoe zijn harige petalen zich al sluiten om hen heen. Wellust doet de ranken van een gifbloem springen, en het knagen van een gordeldier vermoordt ze met een zoete pijn. Totdat een gichelende aap het gordeldier gelijk een kokosnoot aan stukken slaat tegen een boomstam, en het woud zich wreekt met al de doodelijke dorens die een melkboom in de weeke

buik der buitelende apen dringt.' Aan zulke beschrijvingen (men leze ook de prachtige droom van Agnes op blz. 103) kan een wereldberoemd wildernisbeschrijver als de Engelschman Tomlinson gerust een voorbeeld nemen.

Zoo zijn er tientallen bladzijden in dit boek, al lijden sommige onder een overdaad van zinsmuziek: 'Na het geraas van de hevige slagen kwam dagenlang 't klagelijk druppen...' Dit is de tweede groep zijner beschrijvingen: de natuur, gezien en gevoeld door zijn figuren. En hier is zijn voortreffelijke schrijfwijze dadelijk een graad minder. Als had hij het zelf gevoeld, verdubbelt hij in zulke zinnen dikwijls zijn adjectieven, om zijn zingende zinnen meer stevigheid te geven: 'Grijs, altijd maar nederzijgend gordijn'; 'steunen en schreien van stervende kinderen' enz.

Rest de beschrijving van actie; en hier is Helman er dikwijls glad naast, eenvoudig omdat zijn sonore methode daar niet voor deugt. Dan krijgen we Edgar Wallace-zinnen als de volgende:

'Tegen middernacht kwam Agnes bleek als een doode de woonkamer binnen. Gelijk een schim bleef zij staan voor Raoul en zei: 'Lafaard!'

Of: '...Donderslag! Wankelend viel hij voorover, gebroken het hoofd. En Isidore, nogmaals de spade geheven, stond over hem, groot en zwart als een woedende wrekende reus: de op eenmaal losgebroken kracht van de wildernis.'

Het schoone rythme dezer zinnen kan hier hun plastische onmacht niet goedmaken.

En nu moet mij nog iets van het hart over Helman's sentimentaliteit. Zoolang het om weekheid des harten gaat, om de hemelwijde droefenis van de wind door het stille savannengras, om de diepe weemoed van een angstige zonsondergang, om het wegsmeulen van een menschenleven, zoolang ben ik een verrukt en ernstig luisteraar; want dit zijn dingen, die het heele 'Zuid-Zuid-West' en de halve 'Stille Plantage' tot prachtige, gevoelige boeken maken. Daar is de weemoed achter de woorden, en de schrijver blijft heerscher. Maar nu beheerscht de weemoed soms hem, en zakt dan af tot sentimentaliteit. Een bewijs? De bladzijden die Helman wijdt aan de Vogel Melancholia en dergelijk afzichtelijk gedierte. Hier is het sentiment hem ontsnapt, en heeft eigendunkelijk een gestalte aangenomen, die zoo onklaar is, dat zij een etiketje noodig heeft: de vogel Melancholia.

'De Stille Plantage' is een gaaf oerwoudboek, en de neger Isidore zullen wij niet gauw vergeten. Maar die vogel met opschrift mishaagt mij zeer. Juist omdat dit volièrebeest, dat uit de hand eet en dat je in de dakgoot vangt, in het oerwoud niet thuishoort. Een

van de dingen waar de criticus Helman het felst op gebeten is, is de Hollandsche huiskamersentimentaliteit. Maar is oerwoudwekelijkheid niet minstens even erg?

A. DEN DOOLAARD

## Middaghoogte

### C. en M. Scharten-Antink, Het wonder der liefde
### Wereldbibliotheek, Amsterdam

Onweerstaanbaar voert ieder nieuw werk van dit unieke Nederlandsche kunstenaarspaar in Italië mij terug naar mijn jeugd - een tijd, waarvan het wel een wonder mag heeten, dat ik niet voorgoed 'verliteratuurd' ben geraakt. Het realisme liep op zijn laatste beenen; de eenvoudige stuwkracht van het proza dreigde teloor te gaan in een overdaad van bizarre beelden, uit een verstarde en overspannen vizie ontstaan. Was het vreemd, dat in onbewust verzet tegen deze mooi-doenerij Carel Scharten mij zoo ongeveer de eenige criticus leek; dat de manlijke, helder-levende taal van zijn Krachten der Toekomst, zijn Roeping der Kunst mij geboeid hield? Hij betoonde zich daarin een door-en-door hollandsch, evenwichtig-bespiegelend man; hij was zakelijk en precies, nuchter nooit. En wat hoogst zelden voorkomt, hij bezat een volkomen ònhollandschen, fijn-tintelenden humor, waarin zijn dichterlijke intelligentie zich oneindig sterker openbaarde dan in de angstvallig-uitgewerkte, plastische details van zijn scheppend werk.

Het is uit dien tijd, dat ik mij herinner, hoe M.H. van Campen zich openlijk (in een bespreking van 'De Vreemde Heerschers') afvroeg: waarom het leven van italiaansche boeren - interessant-makerij? Ondankbaar land, waar de schrijvers - blijkbaar in tegenstelling met de schilders - gedoemd werden, hun leeftijd te verslijten bij de windmolentjes, de knotwilgen en koeien aan een plas, op poene bij nalatigheid in het plegen van dergelijke, meer vertrouwde 'onderwerpen' verdacht te worden van een jacht op uitheemsche decors, om de aandacht van hun niet ten volle houdbare talenten af te leiden. Dezelfde M.H. van Campen verklaarde later, dat de Schartens hem de noodzakelijkheid van hun verblijf in Italië, anders dan voor zoo'n literaire jacht, aannemelijk hadden gemaakt. Wel heb ik mij toen onmiddellijk moeten afvragen wat erger was: de beschuldiging òf de herroeping, alsof er iets te rectificeeren en te rehabiliteeren viel. En dan hebben we hier nog te doen gehad met een oprecht en onbekrompen criticus, die op zijn wijze de groote eigenschappen van het echtpaar Scharten voorzeker te waardeeren vermocht.

Behoeft het te verwonderen, dat een realisme, hetwelk zich een zoodanige nationale beperking zag opgelegd en op den duur daarin toch uitgeput raakte, wegkwijnen ging in de gemaniëreerdheid, om van-ouds bekende, onbelangrijke dingen telkens en telkens weer verrassend-nieuw te laten zijn. Gesteld, dat de Schartens voor hun vestiging in Italië geen enkele andere reden gehad zouden hebben dan de intuïtieve, wellicht onredelijke begeerte, om een illuzie van milder, lichter en minder verbeten leven in hun omgeving verwezenlijkt te zien - wat dan nog? Gesteld zelfs, dat het een zuiver literaire speculatie geweest zou zijn, om hun kunst in zonniger landstreek wortel te doen schieten, verkrijgt de critiek daardoor een àndere taak dan na te gaan, of het experiment gelukt is of niet? Juist in een tijd, dat een nieuw critisch beginsel schijnt op te rijzen, waarbij het zoeklicht eerder den kunstenaar, den maker, den mensch vastgrijpt dan het kunstwerk, den vorm, de zelfstandig-geworden abstractie - juist in dezen tijd komt het mij gewenscht voor, er den nadruk op te leggen, dat het den kunstenaar vrijstaat te zijn, zooals hij innerlijk wil en moet zijn. Het opsporen van bepaalde beweegredenen is doelloos, omdat een direct zichtbare redelijkheid wellicht opheldert, onder welke omstandigheden het kunstwerk ontstaan is, hetgeen in historisch-menschkundig opzicht van eenig belang kan zijn, doch daaruit nimmer te concludeeren is, dat deze redelijkheid - kluwen van persoonlijke affecties - het kunstwerk zoo-en-niet-anders liet geboren worden. Het eigenzinnig zoeken naar den mensch, àchter het kunstwerk, stoot eerder het kunstwerk stuk dan dat het er de centrale kern van ontdekt; maar al te vaak schept de kunstenaar - ondanks zichzelf.

Om bij de Schartens terug te keeren: hadden zij hun italiaanschen droom indertijd tegenover Van Campen nièt aannemelijk gemaakt, ik zou zijn blijven gelooven aan een moedige daad, om zichzelf op de grens van twee eeuwen met een ruk van het langademige romanproza, zoo kleingeestig betuurd en geduldig bijgevijld, te bevrijden. Margot Antink had er, vermoedelijk méer nog dan haar man, de begaafdheid voor; haar epische kracht, betoomd door de rake gewisheid van zijn plastisch kunnen, hield de harmonische voltrekking van deze evolutie in-zich besloten. De verwachting zoo hoog gesteld, moesten hun romans mij een teleurstelling zijn. Levend ver buiten onze grenzen, zijn zij, merkwaardig genoeg, toch voortgegaan, het omslachtige proza te schrijven, kenmerkend voor den roman-van-goeden-huize ten onzent. Zoo vast verstrengelde zich de plastiek in hun werk, dat ik eerlijk beken, romans als ‘Het Geluk hangt als een Druiventros’ niet verder dóorgekomen te zijn dan de eerste veertig, vijftig bladzijden.

Hetgeen man en vrouw in al die jaren samen schreven, bleef innerlijk zoo volkomen zichzelf gelijk, dat men voor de keus staat, dit als een welbewaard evenwicht verdienstelijk te achten, of dit - zooals ik doe - te beschouwen als een te gemakkelijke, ònartistieke uitkomst voor twee menschen, wier samenwerking berustte op de idealiteit van een samen-gedeeld leven en wier kunst zich alleen reeds dáardoor had kunnen verheffen boven het aangename ‘genre’, hetwelk allengs bij het kalme, beschaafde publiek burgerrecht verkreeg. Heeft de critische rem van een al te behoedzame aesthetiek de onverschrokken steile kracht eener waarlijk artistieke, want sterkst-menschelijke bezieling vaart en ruimte benomen?

Carel Scharten voor zich heeft eenige malen getracht, met dit perspectief van bekende, betrouwbare wegen te breken; jammer destemeer, dat het hem niet gelukken mocht, tot een sterk-persoonlijke uiting te komen. Zoowel de Bloedkoralen Doekspeld, het boekje dat in zijn bleeke perversie zoo kaarse-flakkerig aandeed, als de krolsche lyriek der verzen, welke hij toen onder pseudo publiceerde, mogen veilig beschouwd worden als de tijdelijke afdwalingen van een ruimvoelend, recht-geaard kunstenaar, die tenslotte zoomin een Oscar Wilde als een broei-zinnelijk burgermannetje was. De franke stem van zijn critische opstellen is daarvoor voldoende bewijs.

Wie hun oeuvre overziet, beseft, dat dit schrijverspaar, gestadig voortwerkend, de middaghoogte veeleer bereikt heeft ‘langs lijnen van geleidelijkheid’ dan door de zooveel gewaagder, tegelijk ook zooveel bewogener zelfbelijdenis van een voortdurend wisselend, innerlijk ‘experiment’. Hun proza was altijd als een klare Meinacht, mild en groeizaam, zonder eenige kans op onweêr. Dit echter eenmaal aanvaard, getuig ik gaarne, dat hun jongste verhaal ‘Het Wonder der Liefde’, meer dan hun dikke drie-deelige romans, de middaghoogte van hun kunstenaarschap volkomen bevestigt. Het zou mij na hun vroegeren rijkdom aan details geenszins verwonderen, of zij hebben onder het schrijven meermalen met alle macht hun aesthetische lusten moeten onderdrukken, om zoo eenvoudig, maar dan ook ten volle, het verhaal zelf zijn epische werking te laten doen. Er zijn in hun romans vele plaatsen aan te wijzen, welke - alweer ter wille der aesthetica? - mij om een als-ingelaschte pretentie altijd gehinderd hebben. Juist daarom verheugt mij deze onvertraagd volgehouden verhaalgang, neergezet in de rake lijnen van een conté-teekening, omdat deze te sterker de geoefende hand, de welbewuste kracht van hun talent verraadt.

Geven zij in hun personen ditmaal eerder een typeering dan een uitbeelding, volgens mij heeft de hoofdfiguur hierdoor nog op

geheel onbevangen wijze aan relief gewonnen. Deze Paolin, de wildstrooper, die door een aanslag op zijn medeminnaar (den vermeenden ‘fatalen derde’) de ‘bak’ indraait, verschijnt ons in de forsche directheid van dit proza als een natuurkracht; wij zien hem, niet krachtens de vizie, welke de auteurs op hem hebben, doch als 't ware rechtstreeks. Dit zelfbedrog komt bij den lezer slechts uiterst zelden voor; wanneer het optreedt, kan het gelden voor een bewijs, dat hier een mensch geschapen is. Dat de Schartens dit met zoo eenvoudige, welhaast zakelijke middelen tot stand gebracht hebben, verlegt het steunpunt hunner kunst van de ‘literatuur’ naar de menschenliefde, zonder welke geen proza ter wereld het op den duur uithoudt.

GEORGE KETTMANN JR.

## Menschen, oprijzend uit een roman

### Maurice Roelants, Het leven dat wij droomden
### Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar N.V.

Deze nieuwe roman van Maurice Roelants is nog steeds van dezelfde geute als ‘Komen en Gaan’ en ‘De Jazzspeler’. Hij vertoont al de eigenaardigheden van de beide voorgaande werken en indien hij er zich van onderscheidt, is het door de nog toegenomen rijpheid van de kwaliteiten waarvan de schrijver reeds vroeger blijk gaf. Roelants is niet blijven stilstaan op den ingeslagen weg, die zoo bijzonder geschikt lijkt voor zijn talent. Zijn technische vaardigheid is nog gegroeid. Zij blijkt uit het evenwicht in den bouw van het werk, uit de vlotte afwikkeling van het verhaal en uit de densiteit van den inhoud.

Wij denken hierbij niet enkel aan de zoo treffende bijzonderheden waarmede elke bladzijde u opnieuw verovert en die aan het boek de zwaarte verleenen van een volgroeide vrucht, maar ook en vooral aan de dramatiek die de schrijver in zijn personages heeft gelegd. Geen enkel van die personages, inderdaad, is een gewoon figurant, zonder meer beteekenis dan die van het rolletje dat men hem laat spelen. Zij hebben hun eigen drama naast dat van de hoofdpersonen en we zouden op menig oogenblik gaarne meer vernemen zoowel over den vader en de moeder van Maria Danneels als over den vader van Irène Masure.

Richard, de twistappel tusschen beide vrouwen, is het minst scherp geteekend. Men voelt dat zelfs eenigszins als een leemte. We weten niet duidelijk genoeg waarom hij verliefd geworden is op Irène en waarom hij ze later weer laat gaan. We vernemen daarover wel een en ander als hij voor Maria zijn hart bloot legt; doch het wordt slechts gezegd; het zou overtuigender hebben gewerkt, hadden wij

het zien gebeuren. We kunnen de feiten ook afleiden uit de houding en de reacties van Irène en Maria, maar zulke negatieve uitbeelding werkt minder bevredigend.

Nu kan men daar wel op antwoorden dat Richard, ofschoon het middenpunt van der meisjes belangstelling, niet de hoofdpersoon is en zijn figuur niet mocht uitgroeien tot proporties die de figuur van Maria Danneels in de schaduw konden stellen. Moet men daaruit echter niet afleiden dat evenwicht in de compositie niet alles is en dat de materie, waar die voorhanden is, volledig dient uitgewerkt te worden? Dit zou waarschijnlijk de levensatmosfeer van het boek nog hebben verhoogd. Er zijn in de wereldliteratuur tal van slecht gecomponeerde boeken, maar waarvan men geen enkele uitwijding zou willen missen. Met een zoo scherpzinnig psycholoog als Roelants loopt men weinig risico zijn tijd te verliezen en kan elke bladzijde meer als zuivere winst worden geboekt. De vraag stelt zich zelfs waarom hij zich blijft beperken tot de uitbeelding van de betrekkelijk beperkte wereld van zijn verliefden en zijn romans niet uitbreidt tot de schildering van een ruimeren kring. Dit boek laat veronderstellen dat hij dat kan zonder gevaar te verwateren. Tot nu toe heeft hij slechts afzonderlijke personen en hoogstens een klein gezin uitgebeeld. Maar waarom zou een talent als het zijne zich niet wagen aan de uitbeelding van grootere groepen? Ook langs dien kant kan zijn kunst groeien.

Roelants' romans zouden er stellig bij winnen. Er zou meer uiterlijke beweging in komen. Het blijft een der curieuze dingen dat zij, met de groote kwaliteiten die hun vrij algemeen worden toegekend, aanvankelijk zoo weinig aantrekkelijk schijnen. Van schilderachtigheid in den algemeenen zin van het woord, van mysterie, van spanning voor hetgeen gaat gebeuren, is er meestal weinig sprake. De bewogenheid van het verhaal ligt niet aan de oppervlakte. Er gebeuren geen verrassende dingen die de aandacht prikkelen en waarmee de oppervlakkige lezer zich laat boeien. Gij vindt hier geen dramatische tegenstellingen die groote gebaren uitlokken en veel uitwendige drukte meebrengen. De dramatiek is binnenwaarts gekeerd en die bespeurt men niet op het eerste zicht. Maar met welken schranderen blik dringt de schrijver door tot de meest geheime schuilhoeken van het gemoed zijner personages. Naar het uiterlijk genomen zijn het slechts banale menschen. Voor hun omgeving slijten zij een alledaagsch en onbelangrijk leven. Maar hoe wordt hun gemoed niet doorploegd? Welke tragedie draagt elk van hen niet om in zijn hart?

Daar hebt ge Maria Danneels, de kuische, de fiere, de rechtschapene. Het is voldoende dat zij, van op afstand en langs haar

vriendin Irène om, kennis maakt met de liefde, opdat in haar instincten loskomen die nu des te gebiedender spreken naarmate zij vroeger krachtdadiger werden verdrongen. Fierheid en rechtschapenheid worden erdoor als stroohalmen weggeveegd en zelfs de kuischheid verschrompelt tot een verdord begrip onder den adem van dezen schroeienden wind. Daar hebt gij Irène Masure, het levenslustige kind, dat zich vol argeloosheid aan het leven overgeeft en dan ook door het leven het diepst zal worden teleurgesteld. En dokter Danneels? Hoe prangend is het geval van dezen man, die gelaten, maar daarom niet minder gebukt gaat onder de aanvaarding van een leven dat wij volledig mislukt mogen heeten, al vindt hij af en toe eenigen troost in de niet-voorziene uitkomsten. Ook de moeder is aangrijpend met het soort heroïsme dat zij aan den dag legt om de uiterlijke vormen te redden van een geluk zonder inhoud. En vader Masure dan? Hij heeft alles op één kaart - en welke twijfelachtige kaart - gezet: zijn impulsieve dochter.

Dit boek zit vol dramatische elementen, die de schrijver heeft blootgelegd toen hij doordrong onder de schors van deze schijnbaar onbelangrijke levens. Waarom zou hij dan helden schilderen, waarom zou hij uitzonderingswezens ten tooneele voeren, als hij zooveel levensintensiteit weet bloot te leggen in het gemoed van gewone menschen? Het is de groote verdienste van den auteur ze uit die alledaagschheid te hebben opgetild door hun potentieel aan innerlijke bewogenheid tot zijn elasticiteitsgrens te spannen. Met een detailleering en een menschenkennis waarvan de scherpe formuleering u aangrijpt op elke bladzijde, heeft hij van hun zieleleven de meest gevoelige plooien ontvouwd en ze doen leven op een wijze dat elk van ons aan hun wedervaren de afgronden toetsen kan in het eigen gemoed.

Op geen enkel punt van dit boek voelt ge behoefte om de psychologische visie van den schrijver terecht te wijzen. Gij zult zijn personages niet overal goedkeuren; dikwijls zijn ze zelfs onsympathiek; maar gij aanvaardt hun reacties omdat men u heeft weten te overtuigen dat zij handelen volgens hun eigen aard, een aard waarvan ge ook veel in uw eigen binnenste voelt kiemen en gisten.

Alles in dit boek is juist en echt. Het is de uitdrukking van de bloote waarheid. Bloot naar den vorm, omdat men moeilijk met zulke sobere middelen spannender dramatiek zou bereiken. Bloot naar den inhoud, omdat hier niets werd verbloemd of verdoezeld van wat omging in de harten.

Het is die onaantastbare echtheid van de menschen door hem uitgebeeld in een vorm van classieke soberheid, die Roelants' romans verheft tot den rang van de belangrijke levensdokumenten. Mis-

schien is het mogelijk hun kaliber nog te vergrooten in den zin hooger aangeduid; maar zooals hij ze ons tot nu toe heeft geboden, met steeds grooter perfectie in de gebruikte formule, kan men ze zonder aarzeling plaatsen in de rij der boeken van blijvende beteekenis.

KAREL LEROUX

## Een Nederlandsch ‘oorlogsboek’

### Dr. P.H. Ritter Jr., De donkere Poort
### D.A. Daamen's Uitg. Mij., den Haag

Dr. P.H. Ritter Jr. en ondergeteekende, wij hebben beiden gedurende den wereldoorlog een politiek rolletje gespeeld. Welke van die twee de belangrijkste is geweest kan eerst de toekomst uitmaken. Maar zooveel kan althans nu reeds met eenige zekerheid worden vastgesteld, ons, medespelers in het onmetelijk drama, zal het wel nimmer mogelijk zijn, het groote geheel, zoomin als onze rolletjes, te beschouwen en te beschrijven zóó, dat men ook maar eenigermate van onpartijdigheid zou mogen spreken.

De fundamenteele fout - om het maar ineens te zeggen - van het vrij omvangrijke geschrift, waaraan de heer Ritter den eenigszins duisteren titel ‘De Donkere Poort’ gaf, dat een schets poogt te geven van wat er hier te lande gedurende den oorlog al zoo is voorgevallen, lijkt me, dat hij zich blijkbaar heeft verbeeld, iets als ‘onpartijdigheid’ wel te kunnen bereiken. Feiten, zegt hij in het begin van het 2e deel - blz. 10 - wilde hij beschrijven, en zeer spaarzaam zijn met oordeelvellingen. In het eerste heet het - b.v. op blz. 271 - dat dit geen kritische, maar een populair-verhalende beschouwing wil zijn. Nu, populair, in den zin, waarin dat woord meestal gebruikt wordt - vooral door hen, die met wat men gemeenlijk ‘het volk’ noemt, niets gemeen hebben - is het geschrift zeker wel. Dat de schrijver aardig, ja wat men smakelijk noemt, kan verhalen, zal ik ook niet ontkennen. Ik zou zeggen: het is ad usum Delphini geschreven. De Dofijn is echter geen koningszoon maar de bewoner der burgerlijke huiskamer. Ik twijfel er ook niet aan of het zal daar zijn weg wel vinden. Het is rijkelijk met aardige plaatjes verlucht, royaal gedrukt op stevig papier. Het slaat al de tonen aan, die den Hollandschen kleinburger van ouds gemeenzaam en aangenaam zijn: het is gemoedelijk, hier en daar sentimenteel en vol grapjes. Ja, vooral aan grapjes ontbreekt het niet. Misschien visch ik er wel een paar van die moppigheden uit op. Maar hoe de schrijver zich kan verbeelden, dat hij spaarzaam is met oordeelvellingen, dat hij de ‘feiten’ zonder meer zou hebben laten spreken, waarlijk dat is een raadsel.

Smakelijk kan de heer Ritter vertellen. Ja, maar ook: welk een smakeloosheid!

‘De reuze kameel liet zich niet strikken in het net der Rotterdamsche “dames”,’ (deel II, blz. 379). U begrijpt het niet? Ik ook niet. Maar het schijnt, dat met den ‘reuze kameel’ Rotterdam's burgemeester Mr. Zimmerman, en met de Rotterdamsche ‘dames’ - de aanhalingsteekens, daar zit 't 'm in - de proletarische vrouwen van die stad in den zomer van 1918 worden bedoeld, die mede hadden geprotesteerd tegen 's heeren Posthuma's uithongeringspolitiek, van welk protest de burgemeester zich bij de regeering tolk had gemaakt.

‘De revolutiebacil vrat dieper en dieper en ontwrichtte door haar sloopende werking het maatschappelijk leven’ (idem, blz. 377).

‘Maar terwijl elders de kelk van het bitterst lijden aan de lippen werd gebracht, strekte ook hier te lande het monster van den revolutiegeest, in sovjet-dronkenschap, de handen uit naar de bocalen van het communisme’, (blz. 389).

‘Het spook van den honger scheen te wijken voor den naar bloed hunkerenden dood: den opstand.’ (blz. 393).

Ja, ja, zoo schrijft men, een halve eeuw na den ‘Nieuwen Gids’ nog, en zoo vindt men het in zekere milieux mooi, net als in de dagen van Ten Kate. De grapjes zijn zoo van 't zelfde allooi. Op blz. 130 van deel II lees ik: nu ja... zulke vergissingen zijn Duitschelijk!

En schrijvers' ‘onpartijdigheid’, blijkt ze niet helder als de dag uit zinnetjes als deze?

‘In de Zondagsche kleeren zat de visite in “de mooie kamer” van de burgermanswoning bij een “echt” koppie thee (voor den Zondag!) alle ellenden te bespreken van de rotte maatschappij. Uit pure sociale ontroering werd de juffrouw van den overkant voortaan “Mevrouw” genoemd en, met de vuile etensresten van den slordigen politieken maaltijd der vorige generatie werd op de straten gevent, zooals Duys ventte met zijn bordje “varkensvoer” in de Tweede Kamer, met precies dezelfde bedoeling, namelijk om ontevredenheid te zaaien. Ontevredenheid tegen de “boerzwasie”; ontevredenheid tegen de bezitters; ontevredenheid tegen... enfin tegen “dàt, wat je niet hebt”, en toch zoo gaarne zou willen hebben.’

Dit fraais staat op blz. 290 van deel II naar aanleiding van de grondwetsherziening van 1917, die, zooals men weet, zooiets als het A.K. voor mannen bracht.

En op blz. 355 kan men b.v. dit aantreffen:

‘Het Bolsjewisme won veld, en het duurde niet lang meer, of het

bericht der executie van den “bloedigen Czar”, dat in kleuren en geuren de ronde deed, wekte een grijns van bloeddorstigheid op de tronies van het slenterproletariaat, dat zich teleurgesteld van het “verburgerlijkte” socialisme afwendde. De idealistische elementen onder de communisten lieten zich in vervoering brengen door de hooggestemde epiek (sic! v. R.) en de lyrische ontboezemingen der dichteres Henriëtte Roland Holst, van wie juist (sic! v. R.) een verheerlijking der bolsjewistische droombeelden was verschenen.’ Kan het dommer? Moeilijk dunkt me. En als men dan bedenkt, dat dat in 1931 is geschreven of althans verschenen, en dat het niet moeilijk zou vallen om deze staaltjes van volslagen onwetendheid en Utrechtsche achterlijkheid overal waar de schrijver het terrein van de ‘officieele’ mededeelingen omtrent de arbeiders- en socialistische beweging verlaat, bij tientallen aan te halen, dan komen 's heeren Ritter's pretenties omtrent ‘feiten’, die moeten spreken en ‘oordeelvellingen’ waarmee hij spaarzaam zal zijn, waarlijk in het licht van een lachspiegel op een kermis te staan. Het ergste is dit echter niet.

Met de ‘onpartijdigheid’ ten opzichte van de worstelende wereldmachten en onze eigene dierbare regeering dier dagen - het Kabinet van den ouden, cynischen politicus Cort v.d. Linden, - is het precies eender. Wij, d.w.z. onze regeering, speelden de rol van het lam in de fabel; de anderen, die van de woeste, wreede, misdadige wolven. Met alleen dit onderscheid, dat de Duitsche wolf - de heer Ritter huilt in dit opzicht nu nog mee met de meerderheid in het Hollandsche oorlogstuintje - toch altijd nog minder te vreezen viel dan de Britsche luipaard. Zijn boek is, wat dit betreft, inderdaad een trouwe echo van de oorlogsjaren.

‘Ach, wat was Holland eigenlijk toch klein in vergelijking met wat daar buiten gebeurde,’ verzucht de schrijver op blz. 288 van deel II. Blijkbaar is dit een moment van zelfinkeer geweest. Het is, helaas, ook toepasselijk op dit boek, vergeleken met wat er in het buitenland, van welken aard ook, over het tijdvak 1914-'18 is geschreven. Ik wil één voorbeeld geven. De heer Ritter wijdt natuurlijk ook eenige bladzijden aan wat zich hier te lande gedurende den oorlog overvloedig voordeed: spionnage in dienst der oorlogvoerenden. Ja, hij heeft zelfs een paragraaf gereserveerd voor de bekende Hollandsche vrouw, die zich als zoodanig vermaardheid heeft verworven en die, ondanks de pogingen om haar te redden, door onzen Minister-President, naar het heet een van haar vele aanbidders, aangewend, in Frankrijk is gefusilleerd. Een paragraaf, waarin men den sentimenteelen Dr. Ritter op zijn fraaist kan genieten. Welnu: werkjes als die van den Franschen officier, den

heer Crozier, niet lang geleden verschenen onder den titel: 'En mission chez l'ennemi[1)] en ‘Pavillon noir’ (1916), boeken, die bijna geheel in ons land spelen, vooral in Rotterdam, waar deze ‘missie’ een harer hoofdkwartieren had, geven een juister, vooral ook oneindig indrukwekkender beeld, niet alleen van dit onmisbare onderdeel van den Titanenstrijd, maar van heel het ontzaglijk gebeuren, dan 's heeren Ritter's slappe pap. De heer Ritter had daar b.v. ook de bewijzen kunnen aantreffen, welke verbindingen de oorlogvoerende machten hier te lande ondergronds hadden aangeknoopt en hoe hier te Lande voor een belangrijk deel de voorbereidingen zijn getroffen, met behulp van Nederlandsche revolutionnaire politici, voor de beweging, die Duitschland in den herfst van 1918 machteloos maakte, zijn vijanden te weerstaan. De heer Ritter had daar toen geen ‘Ahnung’ van; hij heeft 't blijkbaar nu, na een dozijn jaren nog niet. Zoomin trouwens - het blijkt uit zijn boek op iedere bladzijde - als van wat er toen en nu in 't algemeen gebeurde.

W. VAN RAVESTEYN

## Een waarschuwend boek over Sowjet-moraal

### Nikolai Bogdanow, Das erste Mädel
### Jugendinternationale. Berlin, 1930

Dit is niet alleen een goed geschreven, het is ook een merkwaardig boek. Het merkwaardige beseft men pas tegen het eind. Aanvankelijk vermoedt men niet wat de schrijver voor heeft. In het begin krijgt men den indruk, weer een dier Russische boeken, handelend over Sowjet-Rusland, in handen te hebben, die alle menschen uit de lagere, werkende klassen als goed en heldhaftig willen voorstellen, worstelend tegen een snoode wereld van verderfelijke bourgeois-elementen, van vijanden, die het op de edelaardigheid van de apostelen van de Sowjet-heilstaat begrepen hebben en ze te vuur en te zwaard willen uitroeien. En men voelt diezelfde irritatie opkomen, die ook de Russische propaganda-films opwekken met hun beesten van lafhartige kapitalisten en hun Christussen van deugdzame en moedige arbeiders. Jonge Russen richten zelfontwikkelingsclubs op en bestudeeren gezamenlijk het evangelie van de communistische idee. Een meisje komt opeens bij hen en sluit zich bij hen aan, het wil ook ‘ontwikkeld’ worden en het is een goed en flink meisje, dat ‘erste Mädel’, dat daadwerkelijk aan de verspreiding en overwinning van de idee wil meewerken. Er wordt gearbeid en gephilosopheerd, er worden communistische tooneel-

1) Lt. Pierre Desgranges et Lt. de Belleval: En mission chez l'ennemi. Alexis Redier. Paris 1930; dezelfden: Pavillon noir, 1931.

stukken opgevoerd, die booze elementen van buiten, de ‘deserteurs’ pogen te verstoren. Alle jongelieden kijken eerbiedig naar het meisje, dat hen als een aanvoerster voor gaat, zelfs in het gevecht. Maar er is toch een kwaad ding, dat in de harten onrust zaait: de verliefdheid. Sanja is een kameraad, maar ook een vrouw en de jongelieden philosopheeren zwaar over de liefde en hoe of een meisje als Sanja zich er toe zal verhouden. De Sowjet-moraal, die met alle ‘spieszbürgerliche’ liefdezwijmelarij wil breken, leert hen, dat er maar twee betrekkingen tot een vrouw bestaan; de kameraadschappelijke en de sexueele, d.w.z. die van den geslachtsdrift. Dezen laatsten moet men maar bevredigen en hoe gauwer hoe beter, dan is men des te spoediger weer geschikt om met zijn werk voort te gaan. Ook het meisje meent, dat het haar plicht is van de gemeenschap te zijn, met andere woorden allen, die haar verlangen, hun nacht te geven ‘om hun geslachtsdrift te stillen’. Maar de schrijver is geen verblinde idealist, hij wil de nieuwe toestanden niet met een kleurtje van nieuwe romantiek mooi maken. Hij beseft ten volle, dat het individu zich voor de gemeenschap kan offeren, maar daarom niet minder als individu gevaar loopt in zijn eigen problemen verward te geraken.

De gevolgen worden voor deze Sanja waarlijk noodlottig: haar vrije opvattingen over het geslachtsleven, hoe edelaardig ook bedoeld, brengen nijd en verbittering en ook vele dwalingen en bovendien steekt het meisje de jongens van de club met een geslachtsziekte aan, die zij god weet waar met diezelfde offervaardigheid heeft opgeloopen. Dan weet een der jongens slechts één radicaal middel om haar ‘eer’ te redden: hij schiet haar met een quasi-spelenderwijs op haar aangelegd geweer dood...

Zoo staan de zaken bij het eind van het boek en de schrijver lanceert aan het slot de waarschuwing: dat de jongens tegenover de meisjes voorzichtiger en oplettender moeten zijn en de meisjes tegenover zichzelf. Een nawoord leert ons nog, dat dit zoo was in 1920, maar dat het zoo niet meer zou zijn. Wij hopen het van harte.

CONSTANT VAN WESSEM

## Défilé der sowjetschrijvers

### 30 neue Erzähler des neuen Russland
### Malik Verlag, Berlijn, tweede veranderde uitgave, 1931

Het zijn bekende namen, die in dezen bundel bijeengebracht zijn, in zekeren zin de keurverzameling der Sowjetrussische fraaie letteren. In vergelijking met de eerste twee oplagen zijn hier vijf nieuwe novellisten bijgekomen, die reeds allen ook in het buiten-

land goed bekend zijn. Sjolochow, Malisjkin, Ognow, Sawitsj en ten slotte Karajewa.

Van de schrijvers der eerste uitgave is uit Piljnjak, Seyfoelina en Fedin een nieuwe keus gedaan. Van al deze nieuwe bijdragen lijkt mij het verhaal ‘Der Instruktor der Roten Jugend’ van Seyfoelina het meest geslaagd te zijn, omdat het frisch en vol humor is, en een typische gebeurtenis uit het hedendaagsche dorpsleven met nadruk en overtuiging als een bijzonder geval schildert.

De tegenstelling tusschen het oude, landelijke en het nieuwe, proletarische is hier niet, zooals anders in de Sowjetliteratuur in tragische kleuren, doch veel meer op humoristische wijze geschetst. Dit kleine verhaal is werkelijk kunst, omdat het geheel echt lijkt en in zekeren zin aan de proletarische kultuurpropaganda op het dorp een voorbeeld stelt. Deze ondersteunde, jonge kerel met zijn vurige oogen, die door de partijcel naar het dorp is gezonden om ‘de politieke achterlijkheid der boeren voor goed te liquideeren’, deze ‘instructeur van de roode jeugd met zijn oriënteeringslijnen’, die overal ‘de sabotage van de burgerlijke intelligentsia’ ziet en een vlammende redevoering over de vrije liefde houdt, totdat hij ten slotte opgesloten wordt, is gewoonweg kostelijk.

Wij zullen hier een gedeelte van zijn redevoering in de boerenvergadering weergeven. ‘Jeugdkameraden, weg met het kapitalistische juk der ouders! Zij leven onder verouderde begrippen en hebben hun verstand overleefd. Jongens en meisjes! Ik geef jullie ronduit, op grond van mijn volmacht betreffende het burgerlijk huwelijk, als parool: Vrije liefde met alles wat daaraan vastzit. Kust elkaar en bemint elkaar! Niet zooals het vroeger was, toen het burgerlijk huwelijk gevolgd werd, toen men u met geweld uithuwelijkte. Daar komen de publieke huizen en dergelijke vandaan. Maar nu bestaat dat niet meer. De meisjeshandel is verboden. Alles tevergeefs, - vrije liefde.’

Geweldig is dan, hoe deze halfontwikkelde man de verbaasd staande boerenjongens aanspoort om lid te worden van het Jeugdverbond, welks doel hij zoo juist zoo welsprekend geschilderd heeft en dat hen met galg en doodschieten dreigt, als zij geen gevolg geven aan zijn roep en aan zijn uitnoodiging. En hoe dan dit dorp in hevigen opstand komt, hetgeen zich dan in de naburige dorpen voortplant, totdat de instructeur door een eenvoudigen smid ter verantwoording geroepen wordt en gevangen wordt gezet.

Hetzelfde probleem van het met elkaar in botsing komen van stad en land, van industrie en dorp wordt ook in het verhaal van den talentvollen Karajewa ter sprake gebracht. (Der Gast). Alleen met deze wijziging, dat hier omgekeerd de boer uit zijn ingesneeuwde

dorp in een groote fabriek komt en zich niet kan schikken in den achturigen werkdag en de arbeiders veracht, omdat zij voor hem, den boer van het land, niet anders dan ‘luilakken en nietsdoeners’ zijn. Is hij daarvoor hierheen gekomen om slechts acht uur te werken? ‘Wat is dat dan voor een arbeid? Tot 's middags maffen zij, dan gaan zij zich versterken en ontbijten, dan hebt ge nauwelijks tijd om om te kijken, of reeds brult de sirene, ge kunt naar huis gaan. Het werk is afgeloopen...’ Deze ‘komische mensch’, die al wil beginnen te werken, als het licht wordt, die de vaste regels van het bedrijf volstrekt niet begrijpen kan, die voor zichzelf wil werken - in de fabriek (!), die zich onder deze stedelingen volkomen klein en vreemd gevoelt, komt uit domheid in conflict met de collectivistische moraal. Hij steelt voor zichzelf twee huiden, en wordt door den bedrijfsraad ter verantwoording geroepen en eindelijk wegens ‘hooge mate van achterlijkheid’ vrijgesproken. Een levendig geschilderd type der tallooze boeren, die door de industrialiseering ontworteld zijn en nu in een hun volkomen vreemde omgeving geworpen, daarbij slechts uiterlijk proletariër worden. Niet alle schrijvers zijn hier met gelijkwaardige bijdragen vertegenwoordigd, zooals trouwens de keuze van deze tweede, veranderde uitgaaf ons niet bijzonder gelukkig voorkomt. Van Konstantin Fedin en van Ognjow, den schrijver van het bekende ‘Dagboek van Rjabtsew’ zou men belangrijkere bijdragen verwacht hebben dan de hondenverhalen, die voor de karakteriseering van hun rijp werk niets nieuws brengen. Tenslotte rest nog de vraag, of deze bundel zijn taak om Westeuropa met de grondstroomingen der hedendaagsche Russische literatuur bekend te maken, vervult. Weliswaar zijn hier de sterkste literaire talenten van het nieuwe Rusland met telkens één verhaal vertegenwoordigd, maar men verwacht nog nooit gehoorde tonen, nog nooit geziene kleuren, nieuwe wegen, die de oude tradities van het novellen schrijven overboord gooien, en men is... dikwijls teleurgesteld. Voorzeker schrijven velen van hen op een wijze, zooals alleen menschen schrijven kunnen, die iets geweldigs beleefd hebben, voorzeker is de schildering volgens haar inhoud nieuw en elementair, en toch zal deze bundel er nauwelijks toe bijdragen om den West-Europeaan de eigenaardigheid van de nieuwe Russische samenstelling en den bijzonderen aard van den nieuwen Russischen mensch geheel en al te doen begrijpen. Daarvoor zou men naar de groote romans van een Fedin, een Sjolochow, een Gladkow, een Leonow moeten grijpen. Want slechts in den Russischen epischen roman openbaart zich het nieuwe van het hedendaagsche wereldgevoel het duidelijkst en meest overtuigend.

De groote Russische revolutie heeft slechts twee uitstekende novellenbundels voortgebracht, ‘Boedjonnyj's Ruiterleger’ van Babelj en ‘Het blauwe Zand’ van Wsewolod Iwanow. Om een begrip van hun groote kunst te krijgen, leze men in den genoemden bundel van Babelj ‘Nach dem Kampf’ en Iwanow ‘Das Kind’, beide alleszins natuurlijk en nieuw, beide van een groot artistiek meesterschap.

ALFRED HACKEL

## Periscoop

Vrijwel onmisbaar voor wie belangstelt in de hedendaagsche Duitsche litteratuur is het levendige en boeiende boek van den verleden jaar op veertigjarigen leeftijd gestorven litteratuurhistoricus en essayist Werner Mahrholz: ‘Deutsche Litteratur der Gegenwart’ (Berlin. Sieben-Stäbe Verlag. '31). Onze litteratuurgeschiedenissen zijn meestal oerdegelijk en oervervelend of vluchtig en oppervlakkig. Mahrholz is bij alle streven naar betrekkelijke volledigheid en goede overzichtelijkheid toch niet zoo vervelend objectief, dat zijn persoonlijkheid met haar overtuigingen op den achtergrond verdwijnen zou. Persoonlijke critiek en helder inzicht gaan met het zuiver litterair-historische streven gelukkig samen. Hij beziet de litteratuur persoonlijk en onafhankelijk, vandaar telkens interessante en scherpe uitspraken en formuleeringen, bijv. ‘Wir sehen heute die Klassiker viel zu klassisch, als Heiligengestalten, als halben Götter, dem Erdenweh entrückte Gestalten. Es ist eine ganze Mythologie die da entstanden ist und den freien Blick auf die Wirklichkeiten und Tatsachen verbaut.’ Uit zijn behandeling van de litteratuur na den oorlog, die tot en met 1930 gaat, zien we bevestigd, dat een groot deel der boeken, die uit de woeling van den tijd ontstonden, de vele oorlogsromans en die over moderne Duitsche jeugd, meer tijdsdocument dan litteratuur zijn, meer actueele strijd en evenwicht zoeken dan scheppen en beelden. De arbeiderslitteratuur blijkt heel wat verder te zijn dan de onze. Scheppende beheersching is er in de litteraire ‘documentaires’, de reportages als van Hauser, Kisch; ook Georg Fuchs kan men daartoe rekenen. De jongere generatie in Duitschland leeft onmiskenbaar midden in den tijd, zij is aanmerkelijk minder egocentrisch dan die in ons land.

Max Pulver is met Albert Steffen en Cécile Lauber een van de weinige Duitsch-Zwitsersche jongere dichters van beteekenis. Van zijn hand verscheen dit jaar een belangrijk werk over grafologie: ‘Symbolik der Handschrift’ (Orell Füssli Verlag, Zürich u. Leip-

zig). Afgezien van de mystiek der schrijfbewegingen, die ons zeer hypothetisch en van een te schematische fantasie voorkomt, is het boek een uiterst reëele studie van dit nog te weinig onderzochte gebied. Ieder schrift houdt ontwijfelbaar véél méér in dan de enkele formeele 'inhoud', bevat een oneindig veelzijdiger werkelijkheid dan de schriftteekens en hun bedoeling bestrijken. 'Wie dürftig der blosse Inhalt eines Schriftstückes ist, auch wenn wir zu den tatsächlichen Mitteilungen noch die stilistische Formgebung hinzurechnen, erhellt sofort, wenn wir das Material auf seinen grafischen Ausdruck hin analytisch bearbeiten.' Het schrift drukt oneindig veel meer uit dan de schrijver met zijn gebrekkigen stijl omtrent zichzelf vermag te openbaren. 'Der Schreiber fertigt in der Schrift sein Selbstporträt an. Seine Hilfmittel hierzu sind ihm selbst fast völlig unbekannt.' De wereld onzer eigen uitdrukkingsmiddelen bevat oneindig veel meer dan wij beseffen, wij betreden doorgaans slechts het voorportaal. 'Vier Fünftel vom Wesen eines Menschen, könnte man mit einer quantitativen und deshalb notwendigerweise rohen Formulierung sagen, bleiben ihm durchschnittlich unbewusst.' Conclusies uit het schrift omtrent het karakter van den schrijver worden bemoeilijkt, doordat niet iedere afwijking van het schoolschriftschema op het karakter terug te voeren is maar deels ook op leeftijd, gezondheidstoestand, milieu, beroep enz. Het schrift is een resultante van vele factoren. 'Ueber dem Urgrund kollektiver Bedingungen und über dem hereditär bedingten Konstitutionstypus erhebt sich erst die Pyramide der sittlich-individuellen Persönlichkeit.' Pulver is zich tenvolle bewust, hoe voorzichtig men hier met conclusies wezen moet. Hij gaat methodisch alle onderdeelen der schriftuitdrukking na; bovendien wordt de grafologie van adres en handteekening nog behandeld.

In 'Brusse's serie van 12 monografieën over filmkunst' verschenen na de voortreffelijke inleiding van Graadt van Roggen drie nieuwe deeltjes, in buitengewoon aantrekkelijke en rationeel geillustreerde uitgave, met omslagen van Piet Zwart, waarom men de boekjes alleen al zou willen bezitten. Dr. O t t e n kenschetst de A m e r i k a a n s c h e f i l m i n d u s t r i e . Na zijn critiek op de 'gewone Hollywoodsche omgeving van dure kleeren, stuc en papier mâché', op het gebrek aan werkelijkheidssuggestie in het gros der Amerikaansche films, het fatale sterstelsel dat zelfs een Garbo nekt, de ziellooze figurantenmassa's (in tegenstelling tot de Russische massa's die door den cineast, die erop uittrekt, op heeterdaad en in het volle leven worden gefilmd) en het gebrek aan visie, aan camera-fan-

tasie, waardoor de dingen te weinig, de menschen teveel spelen en de suggestie van het psychologisch geheel eener situatie, dat altijd door menschen èn dingen beide moet blijken, uitblijft, - komt hij tot de uitzonderingen, de figuren, die, meer of minder, van het systeem afwijken: Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, en vooral de regisseurs (op wie het in de eerste plaats in de film aankomt), Von Stroheim v. Sternberg en King Vidor. Hij behandelt dan enkele belangrijke Amerikaansche films, A woman of Paris, The wedding march, The docks of New-York (met Bancroft en de te weinig gewaardeerde Baclanova), The crowd, Alledagsmenschen. Dr. Menno ter Braak bespreekt de absolute film. Dáár is hij op dreef. Zijn filmstudies, evenals zijn Carnaval der Burgers, lees ik veel liever dan Hampton Court. De absolute film is bovendien een der aangewezen motieven voor zijn intellectueelen hartstocht. In een gesloten gebouwd, scherpzinnig betoog stelt hij vast wat men onder absolute film moet verstaan. De term is eenigszins willekeurig. Eigenlijk is ‘absolute film’ al 'wat zich losgemaakt heeft van vreemde invloeden en valsche middelen, alle films die uitsluitend gebaseerd zijn op de essentieel cinegrafische middelen. Het begrip werd echter verengd tot ‘een bepaalde kategorie films met abstracte middelen opgebouwd.’ Ter Braak bespreekt daarna het ‘absolute’ filmwerk van vnl. Ruttmann, Hans Richter en Man Ray.

De film heeft een harden strijd, ook nú in het stadium van de geluidsfilm, om haar eigen karakter te bewaren of liever nog te veroveren. Het is te begrijpen, dat men daarom niet in bescherming wenscht te nemen wat van het eigenlijke filmrhythme, dat alle zuivere filmkunst kenmerkt, afleidt en het verloochent. Wat niet wegneemt, dat filmproducten als Loveparade, Die Privatsekretärin of Drei von der Tankstelle (trouwens weer iets méér film dan de beide eerste) hoewel ze met filmkunst niets van doen hebben, toch op zichzelf als filmoperettes buitengewoon geslaagd zijn en juist door de, in filmaesthetischen zin misbruikte filmmiddelen als operette aanmerkelijk aan charme en levendigheid gewonnen hebben. Het is vreemd, maar de film heeft, waar zij zondigde tegen haar eigen wezen, een ouder genre in een nieuw stadium gebracht: door de film is bezig een technisch verbeterde operette te ontstaan. De op alle menschen en alle dingen overslaande dansmaat uit Drei von der Tankstelle is trouwens een echte filmgroteske; de filmoperette kan op den duur zelfs meer dan een technische verbetering van het oude genre, kan werkelijk filmgroteske worden. Maar de liedjes mogen dan geen onderbreking van de film blijven, zij moeten aan het filmrhythme ondergeschikt worden gemaakt.

Dr. E. de Roos behandelt de Fransche filmkunst, waarover vooral uit de baanbrekende jaren veel te zeggen valt. Maar de filmindustrie schijnt de kleine, geestdriftige groep der Fransche cineasten klein gekregen te hebben. De perspectieven zijn dubieus. Dubieuser nog, sinds men met de geluidsfilm haast overal weer ineens alles verleerd schijnt te hebben, wat moeizaam doorgedrongen was, en men weer bijna van voor af aan heeft moeten beginnen met het wegwerken van de elementairste fouten. Dr. de Roos behandelt het werk van de voornaamste Fransche avantgardisten: Autant-Lara, Cavalcanti, René Clair, Germaine Dulac, en eindelijk Dreyer die met Jeanne d'Arc een nieuw element in de Fransche filmkunst bracht.

Aan bijna alle schoolboeken heb ik overwegend vervelende herinneringen. Maar ook daar begint schot en kleur in te komen. Om het leuke speelgoed dat er tegenwoordig is, en de schoolboeken die er beginnen te komen, zou men weer kind willen wezen (en daarom niet alleen). Bij Noordhoff (Groningen) verscheen een serie van negen interessante leesboekjes over 'Nederlandsche volkskunde', ieder deeltje aan een of meer provincies gewijd. Zij bevatten vele, niet enkel voor schoolkinderen aantrekkelijke, beschrijvingen van volksgebruiken, bijgeloof, historische anecdoten, sagen, liedjes, liederen en kinderrijmen. Een verrassing in schoolboeken als deze zijn de talrijke houtsneden, die er artistieke waarde aan geven. Vooral die van Jan Cantré en ook die van Jan Boon zijn zeer geslaagd.

Als voorbereiding tot De bloeiende bongerd, die sinds jaren uitblinkt onder de leesboeken voor het M.O., verscheen van Mevr. Wittop Koning en Herman Poort bij Wolters (Gron.) nu het eerste deel van 'De bottende bongerd', waaruit opnieuw blijkt, hoe de samenstellers de kunst verstaan andere stukken te vinden dan de in bloemlezingen gebruikelijke paradepaardjes; allerlei verscholen litteratuur duikt er in hun bloemlezingen op. Bijzonder te waardeeren is, dat een afzonderlijke afdeeling geheel aan de humor gewijd werd. Laten de samenstellers daar ook nog eens een bloemlezing van maken! Humor is zeldzaam in de litteratuur en moeilijk te vinden.

Journalistieke kostbaarheden zijn de serie boekjes 'Wat niet in Baedeker staat' (A'dam. Strengholt), waarvan thans ook de deeltjes over 'Rotterdam' en 'Den Haag' verschenen. Zoo iets aardigs en luchtigs komt men onder Hollandsche geschriften zelden tegen. In het Rotterdamsche boekje deelen eerst een aantal

gedegen Rotterdammers (vergeef het pleonasme) mede, waarom ze van hun stad houden. Men kan het niet beter zeggen dan Mr. Jacques Dutilh: Om de Maas en om wat er van de stad nog te maken is. Brusse schrijft een kranig stuk over de Rotterdamsche haven, wemelend van perspectieven en motieven als de Maas van sleepbootjes. Zoo'n stuk wekt den smaak op naar den Rotterdamschen roman, die er binnen tien jaar komen zal, hopen we. De Mees-prijs is er. Wie waagt: Jan de Boer? Jef Last? Van Oosten? Alle kunsten hebben een hoofdstukje, behalve de litteratuur; gelukkig komen we een paar schrijvers tegen in Van Waasdijks Rotterdamsche figuren, De Meester, Brusse, Henri Dekking (maar nergens Leopold, Bloem, Gossaert). En De Arend, de Rotterdamsche jeugdhaven? Een lust om te lezen zijn Graadt van Roggen over Rotterdam en de film, en Cocheret over de Diergaarde.

Het boekje over Den Haag is minder zakelijk maar op zijn minst even onderhoudend en geestig. En er loopen meer beroemde mannen (ook Hollanders) rond. Er zijn dus toch goede cocktailmengers in de Hollandsche journalistiek.

Bij het boekje over Rotterdam sluiten aan de ‘Herinneringen aan Johan de Meester’ van M.J. B r u s s e (R'dam. Brusse). Twee Rotterdammers, en van de besten. Het boekje is een kleine, waardige gedenksteen voor De Meester, wiens jagend werkleven een Rotterdamsch leven bij uitnemendheid en een léven par excellence is geweest.

R o e l H o u w i n k verzamelde een aantal uitspraken en aforismen onder den titel ‘Pluk den dag’ (Ploegsma, Zeist). Kantteekeningen bij den tijd noemt hij ze, en men kan er (het is als almanak uitgevoerd) zijn eigen journaal in schrijven.

Vertalingen van Fransche litteratuur zijn zeldzaam in ons land. Van Gide bijv. werd nog haast niets in vertaling uitgegeven. In de vertaling van Mevr. Premsela - den Boer verscheen bij S c h u y t , A l k m a a r , als eerste deel van een serie De moderne Fransche roman, de zeer eigenaardige roman van A n d r é M a u r o i s , ‘Atmosferen’ (Climats).

In ‘If it had happened yesterday’ geeft Dermot Morrah verslagen van verschillende beroemde historische gebeurtenissen zooals ze naar zijn meening in de hedendaagsche pers zouden verschijnen, als het nu juist gebeurd was.